ЛЕОНИД УТЕСОВ

Матвей Гейзер

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Леонид Утесов — любимец нескольких поколений зрителей и слушателей, чье неповторимое искусство до сих пор не утратило своей притягательности. Певец с хриплым голосом, музыкант без музыкального образования, актер, на счету которого всего один удачный фильм, — все эти несовершенства он компенсировал талантом во всех проявлениях своей многогранной творческой натуры. Книга писателя Матвея Гейзера восстанавливает биографию Утесова, неотделимую от драматической истории XX века и от жизни его родной Одессы — города, где Леонид Осипович до сих пор остается любимейшим из земляков. Новое жизнеописание Утесова создано на основе документальных материалов, мемуаров самого артиста и воспоминаний множества знавших его людей, дополнено редкими фотографиями.

- Матвей Гейзер
  - О ПЕСНЕ, КОТОРАЯ ЖИТЬ ПОМОГАЕТ
  - ОТ АВТОРА
  - МИФАМИ ОДЕССЫ ОЧАРОВАННЫЙ
  - Глава первая
    - Бесплатный театр
    - Музыка детства
    - «И в небесах я вижу Бога…»
    - В училище Файга
    - Повесть о первой любви
  - Глава вторая
    - Ослепительный блеск свободы
    - Звезда Кременчуга
    - «Не могу без Одессы…»
    - На службе сатиры
  - Глава третья
    - «Она была послушная жена…»
    - Семейные будни и праздники
    - Лебединая песня
  - Глава четвертая
    - Возвращение домой
    - «Я — сын революции…»
    - Тревожные годы
  - Глава пятая
    - В Москву, в Москву!
    - В Петрограде
    - Трио «КозМиЛедия»

- Первое путешествие за границу
- Глава шестая
  - Музыкальное семейство
  - Первопроходец советского джаза
  - «Аркадию назвали в честь него…»
  - «Утёсов ни на кого не похож»
  - «Советский Дюк Эллингтон»
  - «Он был мне другом» (Утёсов и Хазанов)
  - Короткая партия Петросяна
- Глава седьмая
- Глава восьмая
- Глава девятая
  - «Я предан Родине и Советской власти»
  - «Неудобно быть евреем»
  - Диалог Утёсов — Евтушенко
- Глава десятая
  -
  - Учитель и ученик (Утёсов и Хенкин)
  - «Мы родились по соседству» (Утёсов и Бабель)
  - Им песня строить и жить помогала (Утёсов и Дунаевский)
  - Два демиурга (Утёсов и Зощенко)
  - «Ай, Черное море, хорошее море!» (Утёсов и Багрицкий)
  - «К моему смешному языку…» (Утёсов и Светлов)
  - Неоконченная книга (Утёсов и Михоэлс)
- Глава одиннадцатая
  - «Одессит Иванович» (Утёсов и Чуковский)
  - «Уж очень согласно звучал наш смех» (Утёсов и Аверченко)
  - Они будут жить в XXI веке (Утёсов и Андроников)
  - «Что за гениальная актриса!» (Утёсов и Раневская)
  - «Он был Утёсов…» (Утёсов и Райкин)
  - «Одесский простой вундеркинд» (Утёсов и Гердт)
  - Юбилей Владимира Коралли (и не только о нем)
- Глава двенадцатая
  - «Как ротный простой запевала»
  - Антиюбилей
  - «Ну, всё…»
- ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Л. О. УТЁСОВА

○ КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Матвей Гейзер
Леонид Утесов

О ПЕСНЕ, КОТОРАЯ ЖИТЬ ПОМОГАЕТ

Не могу скрыть своей радости по поводу предстоящего издания книги об Утёсове в любимой мною и многими другими читателями серии «ЖЗЛ». К счастью, меня немало связывает с этим издательством, я бережно храню свои книги, изданные «Молодой гвардией». Нестареющая «гвардия» молодости и ныне дарит нам прекрасные книги, изобретает новые серии и возрождает те, которые мы давным-давно полюбили. Одна из таких легендарных серий — «Жизнь замечательных людей». И весьма важно, что о «замечательных людях» нам вновь повествуют замечательные литературные перья. Одно из них принадлежит Матвею Гейзеру. Я с большим интересом и благодарностью прочитал его книги, посвященные Михоэлсу и Маршаку. И вот новое повествование, описывающее жизнь замечательного любимца миллионов — Леонида Утёсова.

Я в течение долгих лет был близким другом Леонида Осиповича и имею право заверить: о редкостном даровании, о творческом пути, о характере моего незабвенного друга автор рассказал с покоряющей достоверностью. Не собираюсь пересказывать содержание книги и тем самым отбирать у читателей радость первого общения с ней. Но на одном факте, который не обошел вниманием и Матвей Моисеевич, постараюсь доказать, что Утёсов безусловно достоин присутствия в авторитетной и требовательной книжной серии.

…Когда-то Леонид Утёсов первым уверенно провозгласил, что хорошая песня «строить и жить помогает». В связи с этим вернусь памятью в годы Великой Отечественной войны… Люди в ту пору взрослели рано. Вот и мне довелось, не достигнув еще совершеннолетия, стать ответственным секретарем ежедневной газеты «Крепость обороны» (не многотиражки, а именно газеты!) на одной из самых главных оборонных строек страны, сражавшейся с фашизмом. Помню, шел я в пять утра из типографии и неизменно видел маму, ждавшую меня возле барака. А на пути встречались мне нередко бугорки, присыпанные снегом, если была зима, или заводской гарью, если наступало лето. То были люди, герои жестокой битвы, которые на скованных морозом стройучастках или в так называемых «вредных цехах», где можно было, согласно медицинским законам, работать не более четырех-пяти часов в сутки, трудились по 12–14 часов, получая «за вредность» бутылку молока, которую чаще всего

отдавали детям… Некоторые не выдерживали дистрофии, крайней изможденности и, выполнив свой героический долг, бездыханно падали на землю, которую защищали…

Иногда, однако, случались и праздники: приезжали известные, а то и знаменитые деятели культуры. И одним из главных праздников стала, помнится, встреча с Леонидом Утёсовым и его эстрадным оркестром. Ныне трудно поверить, что концерты начинались в одиннадцать или двенадцать ночи: до полуночи люди работали…

Леонида Осиповича встречали как давнего и верного друга. Я видел, как усталость покидала лица, как светлели глаза. Зал подхватывал знакомые песни — той ночью разучившиеся, казалось, смеяться и петь люди азартно запели и не просто аплодировали, а устраивали любимому артисту и его музыкантам долго не утихавшие овации.

«Нам песня строить и жить помогает!» — труженикам слышалось, что Утёсов утверждает это и от их имени. При чтении книги Матвея Гейзера мне чудится, будто он видел все рассказанное мною собственными глазами. Как и многое другое, чему он, как и я, не был свидетелем, но о чем точно знает.

По просьбе руководителей легендарной стройки и возводившегося ею гигантского предприятия Утёсов остался у нас еще на полторы недели. А после он отправился к другим геройским трудовым коллективам, сражавшимся с лютым врагом самоотверженно, хоть и вдали от фронта. Не могу в этой связи не вспомнить, как Клавдия Шульженко и созданный ее мужем Владимиром Коралли оркестр в меру своих творческих сил помогали ленинградцам мужественно выдерживать кошмар фашистской блокады. Это тоже был вклад выдающихся мастеров искусств в борьбу страны и ее Победу.

…Главная примета истинного таланта — это его индивидуальность, непохожесть ни на кого, кроме самого себя. Таков был дар Леонида Утёсова. Его голос, стиль, манеру общаться со зрителями и со Временем можно узнать сразу, с первых слов, с первых звуков…

Леонида Осиповича давно уже нет с нами. Но книга Матвея Гейзера уверенно доказывает, что Утёсов жив, что он по-прежнему рядом.

Анатолий Алексин, писатель,
лауреат Государственных премий СССР и России

ОТ АВТОРА

При жизни Леонида Утёсова были изданы три варианта его мемуаров. В Ленинграде в 1939 году вышли «Записки актера». Эта книга увидела свет случайно, ибо незадолго до ее издания арестовали автора предисловия — Исаака Бабеля. Каким-то чудом книга не пошла под нож, но появилась конечно же без предисловия Исаака Эммануиловича, хотя оно было выдержано вполне в духе времени.

В 1961 году в Москве вышла книга Леонида Осиповича «С песней по жизни». Во многом она дополняет предыдущую, но, разумеется, восприятие жизни в пору хрущевской оттепели было совсем иным. Тогда Утёсов не только пел на эстраде, но писал прозу и даже стихи. В книгу «С песней по жизни» эти стихи не вошли — то ли автор не захотел, то ли редактор не отважился. Поэтому одно из стихотворений, написанное в 1961 году, мы воспроизведем здесь:

В убор прекрасный май одет,
И в этот день мы шлем привет
Всем тем, кто борется за мир,
Всем тем, кого златой кумир
Поработил в неволе.

И вот, как торжество труда,
В моей стране пускай всегда
Свободно песня льется.
И над планетою Землей
Как вестник жизни трудовой
Корабль «Восток» несется!

В стихах этих отношение Утёсова к хрущевской эпохе отражено куда ярче, чем в самой книге.

Прошло еще 15 лет со дня публикации «С песней по жизни». В 1976 году в Москве издательством «Всесоюзное театральное общество» была издана книга Утёсова «Спасибо, сердце!» с подзаголовком «Воспоминания, встречи, раздумья». Книга эта не только интереснее предыдущих, но и замечательно иллюстрирована. Но и в ней Утёсов рассказал о многом, о многих, но все же не обо всех, о ком мог бы рассказать. Нет в ней, например, воспоминаний о Михоэлсе, о Романе Кармене и о многих других значимых людях Советской страны, с которыми

был дружен автор. Утёсов ни словом не обмолвился о драматическом эпизоде своей жизни, который так явно отразился в его письме Хрущеву в 1963 году (письмо это воспроизводится в нашей книге).

Посмертная литературная судьба Утёсова оказалась несколько неожиданной — нечасто об умерших деятелях культуры пишут так много. Вскоре после смерти артиста вышла книга его друга, профессора Юрия Арсентьевича Дмитриева «Леонид Утёсов». Книга эта интересна еще и тем, что она была прочитана и одобрена Леонидом Осиповичем незадолго до смерти. Переиздана в серии «Мой XX век» издательства «Вагриус» книга Утёсова «Спасибо, сердце!». В 1995 году издательство «Искусство» выпустило книгу второй жены Утёсова Антонины Сергеевны Ревельс «Рядом с Утёсовым» (литературная запись Л. Г. Булгак). Книга откровенная, интересная, во многом неоднозначная. А в последние годы «урожай» книг об Утёсове стал еще больше. Журналист и фотограф Леонид Семенович Бабушкин в двух своих книгах под общим названием «Записки Цидрейтора» уделил много внимания Утёсову и окружавшим его людям. К 110-й годовщине со дня рождения артиста вышла книга коллекционера и эстрадоведа, хорошего знакомого Утёсова Валерия Дмитриевича Сафошкина «Леонид Утёсов». А в 2006 году Аркадий Инин и Наталья Павловская выпустили в петербургском издательстве «Амфора» книгу «Утёсов» с подзаголовком «Песня длиною в жизнь», честно предупредив при этом читателей, что книга их является «фантазией на тему Утёсова».

Таким образом, перед вами далеко не первая из биографических книг об Утёсове. Считаю нужным, даже необходимым воспроизвести здесь цитату из книги Валентина Катаева «Алмазный мой венец»: «Вероятно, читатель с неудовольствием заметил, что я злоупотребляю цитатами. Но дело в том, что я считаю хорошую литературу такой же составной частью окружающего меня мира, как леса, горы, моря, облака, звезды, реки, города, восходы, закаты, исторические события, страсти и так далее, то есть тем материалом, который писатель употребляет для постройки своих произведений».

Я вспомнил эти слова Катаева не только потому, что далее много цитирую самого Леонида Осиповича и его друзей, с которыми встречался во время работы над книгой, но еще и потому, что немало времени уделил изучению уникального архива Утёсова, с которым ознакомился с позволения Антонины Сергеевны Ревельс еще при ее жизни (сейчас архив хранится в РГАЛИ). Еще долго будет оставаться загадкой, почему Утёсов, актер без театрального образования, певец, голос которого

столько раз ругали, занял такое заметное место в истории советской эстрады да и культуры вообще. Рядом с ним можно поставить очень немногих. Наверное, неслучайно среди трех любимых своих певцов Георг Отс (вот уж кого не заподозришь в отсутствии музыкального слуха!) назвал Карузо, Шаляпина и Утёсова. Неслучаен и тот факт, что перед полетом в космос Юрий Гагарин захотел услышать песни в исполнении Утёсова. Может быть, точнее других объяснили феномен Утёсова народный артист Борис Чирков — «он дарил людям радость, делился с ними всем самым светлым, что переполняло его душу», — и поэт Роберт Рождественский — «Утёсов действительно был запевалой. И уж если он начинал новую песню, то народ ее обязательно подхватывал».

Одна из песен, исполненных Утёсовым (музыка И. Дунаевского, слова М. Матусовского), так и называется «Запевала». Есть в ней такие строфы:

Как ротный простой запевала,
Я шел с ней сквозь ветер и дым,
А голоса коль не хватало,
Я пел ее сердцем своим.

Я песне отдал все сполна.
В ней жизнь моя, моя забота,
Ведь песня людям так нужна,
Как птице крылья для полета!

Вот что хотелось мне сказать перед тем, как представить новую книгу читателям. Работая над ней, я встречался с десятками людей, знавших и любивших Леонида Осиповича Утёсова. Считаю своим долгом назвать имена некоторых из них.

Прежде всего с благодарностью хочу вспомнить Антонину Ревельс, ознакомившую меня с утёсовским архивом. Она же предоставила мне немало фотографий Утёсова. Но всего ценнее ее воспоминания о Леониде Осиповиче, в особенности те, что Антонина Сергеевна не включила в свою книгу «Рядом с Утёсовым».

Бесценную помощь оказал мне Владимир Михайлович Старостин — заслуженный артист РФ, замечательный музыкант, проработавший рядом с Утёсовым в течение пятнадцата лет. Очень интересными для меня, и надеюсь для читателей, оказались воспоминания Бориса Ревчуна — сына Александра Ревчуна, друга Леонида Осиповича и музыканта его оркестра. Из «утёсовцев» эту книгу дополнил своими воспоминаниями также

Александр Эмильевич Гейтнер.

Навсегда в моей памяти остались живые рассказы друга Утёсова по «Одеколонии» (одесская «колония» в Москве) Романа Ширмана, дополненные его дочерью Екатериной.

Немало интересного поведали мне профессор Юрий Арсеньевич Дмитриев, Леонид Бабушкин, Валерий Сафошкин (все мы были участниками торжеств в Одессе, посвященных 100-летию со дня рождения Утёсова).

Много доброго и интересного об Утёсове я слышал от Ивана Козловского, Олега Лундстрема, Иосифа Райхельгауза, а также от писателя Анатолия Алексина и врача Евгении Физдель.

В работе над архивами мне помог мой давний одесский друг Борис Молодецкий.

И конечно же я благодарен работникам РГАЛИ, щедро предоставлявшим мне архивные материалы о жизни и творчестве Утёсова.

МИФАМИ ОДЕССЫ ОЧАРОВАННЫЙ (Вместо предисловия)

Стать легендой при жизни и остаться ею после смерти — счастливый удел избранных. Леонид Осипович Утёсов принадлежит к этим немногим.

В своей книге «Спасибо, сердце» он писал: «Да, получить популярность легко. Удержать её — трудно…» Не только в его книгах, но и в беседах с ним отделить выдумку, миф, фантазию от правды почти невозможно. А уж легенд, сочиненных об Утёсове народом (да-да — народом, а не бойкими журналистами!), хватит на роман в стиле «Дон Кихот из Одессы».

Если кто-то сегодня решится составить словарь имен тех людей, с которыми встречался, был знаком, дружил Утёсов, получится, думается мне, солидный том — нечто вроде «Утёсове кой энциклопедии». Такая книга в определенном смысле явится энциклопедией XX века, в особенности советской эпохи.

Когда-то у автора этих строк вызвал удивление вид многотомной записной книжки, расположившейся среди книг в большой просторной квартире кинорежиссера Григория Львовича Рошаля. Заметив это, хозяин сказал: «Если бы такие „бухи“ составлял Утёсов, томов было бы гораздо больше. Однажды в беседе со мной у Утёсова вырвалось: „С кем только не встречался я по жизни!“»

И действительно: Сталин и академик Лихачев, Берия и Бабель, маршал Тухачевский и адмирал Колчак, герой Гражданской войны Котовский и бандит Мишка Япончик, Ив Монтан и Луи Армстронг… А уж перечень людей искусства, одаривших его дружбой, может вызвать белую зависть: Соломон Михоэлс и Василий Качалов, Исаак Дунаевский и Аркадий Райкин, Иван Козловский и Владимир Хенкин… В круг его друзей и знакомых входили лучшие русские писатели и поэты XX века: Аркадий Аверченко, Михаил Зощенко, Михаил Светлов, Эдуард Багрицкий, Юрий Олеша, Александр Вертинский… Вот уж где уместно вспомнить строку одной из фольклорных одесских песенок: «Знакомство с ним за гордость почитали…»

Сегодня не только в России, но и повсюду, где живут эмигранты из нашей страны, легенды об Утёсове, чаще всего сочиненные самими рассказчиками, продолжают жить, обрастая новыми подробностями, переплетаясь с его жизнью. Да и надо ли их разделять?

…По просьбе Григория Рошаля Утёсов принял меня в здании,

где тогда проходили репетиции и выступления его оркестра. Было это в саду «Эрмитаж» в середине семидесятых.

Я позвонил Леониду Осиповичу. Он долго рассказывал, как найти его дом и квартиру, переспросил, все ли я понял, а потом неожиданно сказал:

— Но мы встретимся не у меня дома, а на работе — в саду «Эрмитаж». Если вы не знаете, где он находится, то учреждение почти напротив известно всем…

Я не знал учреждения «напротив». И не подумал, что речь идет о Петровке, 38 (по иронии судьбы именно с балкона этого дома снималась сцена с катафалком из фильма «Веселые ребята»).

— И хорошо, что не знаете, — заключил Леонид Осипович. — Приезжайте в театр «Эрмитаж». Там вам подскажут, как меня найти.

Не без труда я нашел помещение, где была назначена встреча. Рядом с Утёсовым сидел человек необыкновенной внешности: полный, маленького роста, похожий на старого доброго гнома, которому состригли бороду. Леонид Осипович представил его:

— Роман Семенович Ширман — тоже из «Одеколонии»…

Помню, как удивило меня это незнакомое слово. Но вскоре я узнал, что «Одеколония» — это одесская колония в Москве, почетным вождем которой считался Утёсов, а номинальным в течение многих лет был цирковой артист Ширман. В тот день, когда я впервые увидел его, мне показалось, что я уже где-то и когда-то его видел. И конечно же был уверен, — в Одессе. Как оказалось, видел я не его, а очень похожего на него человека, но об этом позже.

В последние годы жизни Леонид Осипович искал общения с Романом Семеновичем, часто приглашал его к себе. Сохранилось немало свидетельств их дружбы. К восьмидесятилетию Утёсова Роман Ширман и Илья Фридман (саксофонист утёсовского джаза) посвятили Леониду Осиповичу Утёсову такие стихи:

Десятилетья — как минуты,
За годом год, как миг один…
Мы помним пароход «Анюту»
И «Музыкальный магазин».
Их сохранили, как наследство,
Как драгоценность сберегли.
Сквозь нашу юность, наше детство
Мы песни Ваши пронесли…

…Леонид Осипович долго, внимательно, изучающе смотрел мне в глаза, а потом сказал:

— Так вы хотите написать книгу о Михоэлсе, да еще и в серии «Жизнь замечательных людей»? Конечно, Соломон Михайлович достоин быть в этой серии, но вы же не видели ни его самого, ни его спектаклей. Разве вы можете себе представить, какой это был актер?! Нет, молодой человек, это невозможно… Что ты скажешь, Ромочка?

— Зачем человеку, да еще такому молодому, мешать попробовать сделать хорошее дело? — вступился за меня Ширман. — Вы не совсем правы, Леонид Осипович. Вот недавно я прочел книгу Александра Дейча об актере Тальма. Вы же догадываетесь, что Дейч и Тальма знакомы не были, Франсуа Жозеф Тальма умер, мир праху его, в 1826 году, а Александр Иосифович Дейч — и его праху мир! — несколько лет назад. Нетрудно установить, что Дейч не видел ни Тальма, ни его спектаклей, а книга о нем получилась замечательная!

— Может быть, вы и правы, Рома! — согласился Утёсов. — Но о Михоэлсе рассказывать вот так сразу, так неожиданно — не сумею. Во-первых, слишком много знаю о нем и вместе с тем — ничего существенного.

И после паузы:

— Однажды, кажется, на пятидесятилетие Михоэлса, я послал ему телеграмму и завершил ее еврейским словом «мазелтов». Вы хоть знаете, что это значит? В тот вечер в ЦДРИ во время антракта все гости, встречаясь в фойе, говорили друг другу «мазелтов» — «поздравляю»… Но все это не имеет отношения к Михоэлсу… Надеюсь, когда-нибудь сам напишу книгу о Михоэлсе, если хватит сил и здоровья.

Я понял: выудить что-то по моей теме сегодня не удастся. Собрался было уйти, как вдруг Леонид Осипович спросил:

— Скажите, а вы не из Одессы? Как-то очень похожи на одессита…

Я рассказал, что в юности жил в Одессе, на Пироговской, потом в Аккермане.

— Так вы жили на Пироговской? А Валю Катаева вы никогда там не встречали? Впрочем, он уехал из Одессы задолго до вашего появления на свет. И все равно вам повезло — рядом с вашим домом был пляж Отрада. В детстве мы с ребятами бегали туда. Ланжерон немного ближе к Молдаванке, чем Отрада, но это пляж аристократов. Добираться до Отрады через валуны и узкие проходы между ними куда интереснее. Сначала мы шли по Базарной, потом по Успенской, дальше по Маразлиевской и оттуда по Адлеровскому переулку. Когда я начинаю говорить об

Одессе, не могу остановиться… Вы успели понять, что такое Одесса? Это миф, это сказка, созданная одесситами. Истинные одесситы, покидая Одессу, увозят с собой сказку о ней. Думаете, Бабель свои «Одесские рассказы» взял из воздуха? Он взял их из жизни и наполнил одесским воздухом. Помните его рассказ «Ди Грассо»? Думаете, он написан только под влиянием гастролей итальянской труппы в Одессе? Конечно же Исаак запомнил их на всю жизнь, но Бабель знал другое предание, известное далеко не каждому одесситу…

— Рассказывают, что задолго до гастролей итальянского трагика Ди Грассо, — продолжал Утёсов, — в Одессе жил гениальный актер Олдридж. Это был тогда единственный негр в Одессе. Он играл роль Отелло. Городского театра еще не было, представления шли на летних площадках. Когда Олдридж-Отелло начинал душить Дездемону, одесские женщины, заподозренные мужьями в неверности, тут же, в театре, падали в обморок. Начиная со второй постановки, какой-то темноволосый мальчик ходил между рядами и предлагал женщинам валерьянку или нашатырь. Поверьте, такой находчивый мальчик мог родиться только в Одессе! Позже он стал знаменитым врачом…

В тот день мы долго беседовали с Леонидом Осиповичем. Он рассказывал одесские анекдоты и байки — в его исполнении это становилось подлинным искусством. Вот один из анекдотов, услышанный мною в тот день: «Однажды, прогуливаясь с Иосифом Прутом по бульвару Фельдмана (как только не называли этот изумительный бульвар, сейчас, кажется, его называют Приморским), мы оказались свидетелями такой истории. В полдень мы вышли из гостиницы „Одесса“ (бывшая „Лондонская“), и Иосиф обратил внимание на сидящую на скамейке пожилую женщину, о чем-то серьезно беседующую с внуком. На той же скамейке сидел человек почтенного возраста. Я сказал: „Давай замедлим шаг, сделаем вид, что смотрим на тот пароход“. В порт как раз входил большой турбодизель „Сергей Есенин“. Делая вид, что смотрим вдаль, — Прут даже приложил ладонь ко лбу, — мы уловили разговор на скамейке. Внук спрашивал: „Кем был этот Сергей Есенин?“ — „Все тебе надо знать, — раздраженно ответила бабушка, — повзрослеешь — сам прочтешь в книгах“. Сидящий рядом старик чисто по-одесски вмешался в разговор:

— Мадам, вы уже такая взрослая, а не знаете, кто такой Сергей Есенин?

— Я уже могу позволить себе роскошь не все знать и помнить. Посмотрите сколько мне лет! Если вы такая ходячая энциклопедия, то объясните моему Левочке, кто такой этот

Есенин.

Старик, с улыбкой обратившись к мальчику, сказал:

— Левочка, „Сергей Есенин“ — это бывший „Лазарь Каганович“.

Едва сдержав смех, мы двинулись в сторону Воронцовского дворца, и Иосиф громко расхохотался:

— Согласись, Ледя, такое можно услышать только в Одессе!»

Глава первая
«РОДИТЬСЯ Я МОГ ТОЛЬКО В ОДЕССЕ…»

Бесплатный театр

В декабре 1995-го мы с Борисом Сергеевичем Бруновым пришли к вдове Утёсова Антонине Ревельс по случаю издания ее книги «Рядом с Утёсовым».

— А знаете ли вы, — неожиданно спросил меня Брунов, — что Леонид Осипович очень любил говорить на еврейском? Но не на древнем, а на том, на каком говорят в Одессе.

— На идише, — уточнила Антонина Сергеевна.

— Верно, на идише. И такая случилась история. К Утёсову пришли журналист, кажется из Аргентины, и переводчик. Иногда переводчик совмещает профессии. — Борис Сергеевич лукаво улыбнулся. — Так вот, организаторы этой встречи ошиблись. Они почему-то решили, что журналист из Аргентины говорит по-английски, и дали соответствующего переводчика. Оказалось, иностранец плохо знал английский, и беседа с Утёсовым едва не сорвалась. Но произошло чудо: Леонид Осипович и гость из Аргентины (предки его были из Одессы) нашли общий язык — идиш. Рассказывают, что переводчика чуть кондрашка не хватила. Тем временем журналист рассказал Леониду Осиповичу, что предки его из Одессы и уехали оттуда в Аргентину вскоре после погрома 1905 года. Поведал он и о том, что в Буэнос-Айресе существует одесское землячество. Рассказал, что частой их гостьей была знаменитая одесситка, актриса Иза Кремер. Услышав это, Леонид Осипович заметил, что в молодости хорошо знал эту актрису, не однажды выступал с ней на одной сцене. А вот встретиться с ней в Москве, когда так ее ждали все московские одесситы, не довелось — она умерла незадолго до намеченной поездки. И с грустью добавил: «Такие люди, как я и Иза Кремер, могли родиться только в Одессе».

Услышав этот рассказ Брунова, я подумал вот о чем. Если бы Иосиф Давыдович Кобзон родился не в Днепропетровске, а где-нибудь еще, он все равно стал бы тем же Кобзоном, которого мы знаем сегодня. А Утёсов не раз говорил и иисал: «Родиться я мог только в Одессе». И обосновывал эту мысль так: «Мне и не надо было ходить в театр. Он был вокруг меня. Всюду. Бесплатный — веселый и своеобразный. Театр оперный, драматический, всякие другие — не в счет. Там — за деньги. Нет, другой — подлинная жизнь: театр, где непрерывно идет одна пьеса — человеческая комедия. И она звучит подчас трагически».

И еще он писал: «Кажется, что в Одессе все дети учатся играть на скрипке… Каждый папа мечтал, чтоб его сын стал знаменитостью. Некоторые даже и не интересовались, есть ли

музыкальные способности у их мальчиков.

— Зачем вы хотите учить своего сына музыке? У него нет слуха! — говорили такому папе.

— А зачем ему слух? Он же не будет слушать, он будет сам играть».

Как здесь не вспомнить знаменитый в шестидесятые годы анекдот, заканчивающийся словами: «Чукча не читатель, чукча — писатель…»

Не раз Леонид Осипович отмечал, что в его выступлениях главное — смех: «Он был моей целью. И моим удовольствием. И моей наградой. И моей оценкой. Что ж, смех на эстраде — это не так мало. Хотя с сегодняшней моей точки зрения он не исчерпывает всех достоинств номера. Смех на эстраде — дело вообще сложное. А в Одессе, городе острословов, где самый простой разговор на рынке или в трамвае превращается в дуэль на репликах, — особенно. Это поражает всех, кто бы ни столкнулся с Одессой».

* * *

Одна из любимых песен, исполняемых Утёсовым, — «У Черного моря». Создали ее два одессита — Семен Кирсанов и Модест Табачников, — но путевку в жизнь ей дал третий, Леонид Утёсов. Начинается она со слов: «Есть город, который я вижу во сне…» Есть в ней и такая строфа:

Есть море, в котором я плыл и тонул,
И на берег вытащен, к счастью.
Есть воздух, который я в детстве вдохнул,
И вдоволь не мог надышаться…

Песня эта стала любимой не только для Утёсова, а еще для многих. Волею случая ее полюбила и Лиля Юрьевна Брик. В конце 1950-х годов Семен Кирсанов подарил ей пластинку с записью этой песни — разумеется, в исполнении Утёсова. Когда немногим позже Леонид Осипович вместе со своим зятем Альбертом Генделыитейном оказался в гостях у Лили Брик на Николиной Горе, она призналась, что песня эта так понравилась ей и ее мужу Василию Катаняну, что они слушали ее целый день.

— Еще бы! Не песня вам понравилась, а воспоминания об Одессе, и конечно же вы вспомнили, как я увивался за вами тогда, в 1920 году… Признайтесь! Помните?

Лилия Брик сказала, что она никогда в жизни не была в

Одессе.

— Были! Были! Вы же приезжали туда с этим — как его? — у вас с ним был роман, и останавливались вы в «Лондонской». Об этом говорила тогда вся Одесса!

— Да, действительно. И «Лондонскую» помню, и пляж, и как у вас сидели до утра, тоже вспомнила, а вот поклонника не помню.

Все стоявшие рядом расхохотались, а Леонид Осипович, дабы успокоить Брик и Катаняна, пообещал подарить им новый диск с песней «У Черного моря».

— Не ждать же, пока Кирсанов вам подарит новую пластинку. Этот босяк не ходит даже на заседания «Одеколонии». И что вы думаете, он действительно ездит в Одессу каждый год? Не верьте ему! Этот босяк после песни «Есть город…» ничего для меня не пишет, хотя я каждый раз прошу его об этом.

И Утёсов рассказал Брик и Катаняну о Семене Кирсанове, приехавшем в Москву совсем юным:

— Он все время торчал у меня. Его папа, добропорядочный одесский портной с Гаванной улицы, просил меня в письмах, чтобы я не дал его чаду сбиться с пути. Но не мне вам рассказывать, Лиля Юрьевна, какой была московская богема в двадцатых годах…

— Ну, он попал в Москве в хорошие руки, за ним кроме вас смотрел еще Маяковский. Володя сказал ему, что он должен любой ценой избавиться и от своего чудовищного акцента, и от дефектов речи. Володя попросил меня отвести его к логопеду. Я выполнила эту просьбу — познакомила его с моим родственником, который лечил и от заикания, и от других дефектов…

Утёсов заметил:

— И что, получилось как в старом анекдоте про попа и еврея?

— Вовсе нет, мой родственник его вылечил полностью.

И чуть задумавшись, Лиля Брик сказала:

— Как же страстно любите вы, одесситы, свой город…

На что Василий Абгарович Катанян со свойственным ему юмором заметил: «Лиля Юрьевна, они специально уезжают из Одессы, чтобы петь о ней…»

* * *

Свободу, впитанную с детства в Одессе, свободу, идущую еще от Пушкина, Утёсов нес в себе всю жизнь и щедро дарил людям в самые суровые и тиранические времена. Он вправе был

произнести слова: «Я песне отдал всё сполна». И не только песне, но и многим миллионам слушателей. А раз так, то свой «памятник нерукотворный» он воздвиг на века. И памятник, установленный Утёсову в Одессе, в городском саду — лишь подтверждение этих слов. Леонид Осипович сидит на скамеечке, а рядом свободное место, и каждый, кто хочет — а хотят почти все, — может посидеть рядом с ним, побеседовать, спеть любимую его песню. Да, Утёсов не мог родиться в другом городе. Только в Одессе…

Музыка детства

Итак, место рождения Леонида Утёсова сомнений не вызывает. А вот дата рождения почему-то оказалась спорной: «Родился я 22 марта, но в энциклопедии написали, что 21-го. Ну что же, пусть будет так. Ведь она энциклопедия, а значит, — ей виднее!»

И мы будем исходить из данных энциклопедии, тем более что существенной разницы, судя по всему, нет. Но если все же исходить из того, что он родился 21 марта 1895 года (9 марта по старому стилю), то в тот день в Одессе, кроме появления на свет Леди Вайсбейна, пожалуй, ничего исторического не произошло. Вряд ли можно считать историческим событием сообщение в газете «Ведомости одесского градоначальника» о том, что «с 9 марта 1895 года в течение 10 дней, с 8 до 10 часов утра, одесская городская конная команда будет производить учебную стрельбу на Стрельбищенском поле (сегодня на этом месте ипподром, а улица носит имя Шевченко. — *М. Г.)*. Во избежание неприятностей, градоначальник просит в указанное время не находиться вблизи поля».

Газета «Одесские новости» сообщала, что 9 марта состоялся концерт труппы госпожи Гохман. Самое большее впечатление произвел тот факт, что команда пианистов взяла в руки скрипки и с тем же успехом продолжала музыкальное сопровождение выступления певицы — самой госпожи Гохман. В той же газете читаем: «В Русском театре внимание публики привлек танец „Серпантин“, показанный в Одессе впервые гастролерами из Греции».

Вне Одессы тоже все было спокойно. В этот день в Петербурге были возложены венки к гробу недавно скончавшегося императора Александра III. В тот же день, как сообщали «Одесские новости», вдова покойного, великая княгиня Мария Федоровна, прибыла в свой родной Копенгаген, где была встречена отцом-королем и другими официальными лицами.

Словом, ничего особенно важного в день рождения нашего героя не произошло. Исходя из этого, самым великим событием в истории Одессы в тот день стало появление на свет Лазаря Вайсбейна, ставшего через семнадцать лет Леонидом Утёсовым.

Воспроизведем любопытный документ. Вероятнее всего, это одна из анкет, заполненных Утёсовым уже в советское время, ибо в ней имеются такие графы, как «партийность», «национальность» и т. д. В ней написано рукой Утёсова:

«1. Родился — 22 марта 1895 года.

2. Партийность и стаж — Беспартийный.

3. Национальность — Еврей (заметим, в то время это был третий, а не пятый пункт. — *М. Г.)*.

4. Родной язык — Русский (из другой анкеты мы узнаем, что из иностранных языков Леонид Осипович владел французским и немецким, отчасти английским. Об идише он счел нужным умолчать. — М Г.).

5. Социальное положение — Служащий.

6. Образование — в 1910 году окончил 6 классов Коммерческого училища».

То есть неточность даты рождения в энциклопедиях сомнений не вызывает. И хотя Леонид Осипович соглашается с составителями энциклопедий, но между 21 и 22 марта с точки зрения зодиакального календаря разница более чем существенная. Если он родился 21 марта, то под созвездием Рыб, если же 22 марта 1895 года — то под знаком Овна. Как легко заметит читатель этой книги, Утёсову свойственны черты, присущие людям и того, и другого знака.

Если дата рождения вызывает споры, то место рождения сомнения не вызывает. «Я родился в Одессе…»

Действительно, Лазарю Вайсбейну, ставшему позже Леонидом Утёсовым, с местом рождения повезло. Он родился в городе, где отношение к евреям было особенным. Таскала, еврейское просветительское движение, своего рода «ренессане», возникшее в Германии во второй половине XVIII века, до Одессы дошло, когда о нем понятия не имели ни в Санкт-Петербурге, ни в Москве. Его основатель Мозес Мендельсон полагал, что евреям пора отказаться от своей «жестоковыйности», выражавшейся прежде всего в отделен ности от других народов. Идеи Мендельсона привели к тому, что значительная часть евреев в Германии, а позже и в других странах приняла христианскую веру, чаще всего протестантство. Но сам вдохновитель Гаскалы не хотел, чтобы евреи отреклись от своей веры, а лишь желал, чтобы они восприняли культуру и язык народов, среди которых живут.

Одесса была непохожа на другие города России еще и тем, что ее наместник Михаил Семенович Воронцов и его преемник Сергей Григорьевич Строганов были единственными администраторами во всей черте оседлости, которые ходатайствовали перед императором об улучшении положения еврейского населения. Только в Одессе местная интеллигенция (и прежде всего великий врач Николай Иванович Пирогов) делала все возможное, чтобы приобщить евреев к русской культуре и словесности. Еще в 1840-х годах в русских учебных заведениях Одессы обучалось немало еврейских детей, а во второй половине

века это явление приобрело массовый характер. Так, во 2-й Одесской гимназии, одной из самых престижных и лучших в городе, в середине столетия почти четверть учеников принадлежала к иудейскому вероисповеданию. И это при том, что самый первый еврейский погром в Российской империи (в 1821 году) произошел именно в этом городе. Правда, учинили его не коренные жители, а заезжие греки. Словом, Одесса — город крайне оригинальный.

И снова слово Утёсову:

«Вы думаете, я хвастаюсь? (Речь идет о его месте рождения. — *М. Г.)* Но это действительно так. Многие бы хотели родиться в Одессе, но не всем это удается. Для этого надо, чтобы родители хотя бы за день до вашего рождения попали в этот город. Мои — всю жизнь там прожили. Я не знаю, кто виноват. Солнце? Море? Небо? Но — под этим солнцем, под этим небом, у этого моря родятся особые люди.

Может быть, виноват Пушкин? Может быть, это он оставил в Одессе „микробы“ поэтического и прозаического творчества? Но обратите внимание: Юрий Олеша, Валентин Катаев, Илья Ильф, Евгений Петров, Эдуард Багрицкий, Семен Кирсанов, Исаак Бабель, Лев Славин — это мальчишки, создавшие, как принято было тогда говорить, „одесский период“ нашей литературы».

О появлении на свет Утёсова нам сообщают воспоминания Федора Липскерова, бабушка которого была повивальной бабкой, то есть акушеркой. «В одну прекрасную ночь к моей бабушке прибежала домработница (тогда они назывались „прислугами“) из квартиры номер семь и прокричала:

— Мадам повивальная бабка! Хватайте свой родильный чемоданчик и рысью скачите в квартиру номер семь. Моя хозяйка готова рассыпаться!

Бабушка схватила чемоданчик и рысью побежала в квартиру номер семь. Она привыкла к тому, что ее беспокоили ночью, так как почему-то все одесситки предпочитали рожать именно ночью, а не днем. Так было принято в Одессе. Ночью в квартире номер семь на свет появились двое детей — близнецы. Одному из близнецов предстояло впоследствии стать Леонидом Утёсовым, прославленным артистом нашей эстрады…»

Мальчика нарекли именем Лазарь. Не вызывает сомнения, что назван он был в память о ком-то из предков — такова еврейская традиция. Если этот предок со стороны отца, то жил некогда в Херсонской губернии Лазарь Вайсбейн, чьи предки в первой половине XIX века обосновались в еврейских земледельческих колониях. Когда и как появились они в херсонских степях, сегодня можно лишь предположить. Скорее

всего, это случилось еще во времена Екатерины II и светлейшего князя Потемкина, когда сюда прибыли еврейские колонисты из Восточной Белоруссии. Неизвестно и то, когда предки Утёсова получили фамилию Вайсбейн, что означает «белая кость». Она вряд ли имеет отношение к благородному происхождению — скорее, была дана кому-то из прародителей семейства за обидчивость, нежелание поступаться своей честью. Как мы увидим, эти черты были в какой-то мере свойственны и самому Утёсову.

Во времена Александра II евреи, жившие в сельской местности, нередко в поисках заработка уходили в города. Наверное, тогда же в Херсон попал дед Леди, ибо отец его Иосиф, сын Калмана Вайсбейна, родился в этом городе. Имя «Иосиф», весьма распространенное среди евреев, переводится как «Бог прибавит», «Бог увеличит». Напомним, что так звали знаменитого библейского героя, сына Иакова и Рахили.

Иосиф Вайсбейн в Одессе оказался, как принято говорить, по семейным обстоятельствам. Но было это уже во времена Александра II, когда евреи не только из Херсонской губернии, но и из других мест (даже из-за границы) ринулись в Одессу. Видимо, Калман, к тому времени преуспевший в торговле — он владел несколькими скобяными лавочками в Херсоне, — решил расширить географию своей семьи и отправил младшего сына Иосифа в Одессу. В Херсоне семья Вайсбейна славилась своей честностью, добропорядочностью и деловитостью, и Калман надеялся, что уехавший в большой город сын Иосиф не нарушит этих традиций. Вскоре он узнал, что сын его встречается со скромной и красивой девушкой по имени Малка Граник, и отправился в Одессу, чтобы тайком от Иосифа навести справки о семье будущей невестки. Узнав, что Малка из добропорядочной, но очень бедной семьи (шутка сказать — двадцать один ребенок!), отец воспротивился браку. Иосиф, безгранично влюбленный в Малку, ослушался, за что был лишен наследства (оно досталось его брату Науму), и с первых дней брака занялся мелким маклерством, став, как говорили в Одессе, «лепетутником». Это позволяло ему худо-бедно содержать семью.

Детство Леди Вайсбейна прошло в небольшом доме № 11 в Треугольном переулке, расположенном неподалеку от знаменитой одесской Молдаванки. Обыкновенный двухэтажный дом, добротно сооруженный из одесского ракушечника, сохранился до наших дней. А вот переулок переименован и назван в честь самого знаменитого жителя этого дома — Леонида Утёсова. Название улицы изменилось, но провинциальная тишина и уют такие же, как были в те времена. Лишь иногда толпы

туристов, идущих «к Утёсову», вносят некое оживление. Если бы не большой пятиэтажный дом, построенный напротив вместо уничтоженного в годы войны двухэтажного, этот переулок полностью сохранил бы свою первозданность.

Почему он назван Треугольным? Видимо, потому, что был продолжением Треугольной площади на стыке Тираспольской и Успенской улиц. Неподалеку от дома, где жили Вайсбейны, на Тираспольской улице стояли знаменитые бани Исаковича, где проводили время в канун субботы обитатели близлежащих улиц и переулков. Рядом с Треугольным — Щепной переулок, знаменитый тем, что в его домах было множество подвалов, а около них — телеги биндюжников. В отличие от Треугольного на Щепном после Великой Отечественной войны почти не осталось старых домов и конечно же давно уже нет их обитателей, могучих бородатых биндюжников. Их рабочий день нередко завершался гулянками, во время которых выпивалось немало водки. Кто знает — может быть, поговорка «пьет, как биндюжник», родилась именно здесь.

Был в Треугольном переулке еще один дом, построенный разбогатевшим биндюжником Вальтухом — в нем был устроен молитвенный дом лимонщиков (продавцов лимонов и других восточных фруктов), но главными его посетителями были все те же биндюжники. В этом же доме размещался хедер — религиозная еврейская школа, где с пятилетнего возраста и до поступления в училище Файга учился Ледя Вайсбейн. В доме Вальтуха располагалась также больница для бедных, а на самом углу — похоронная контора. Во дворе размещалось некое подобие мебельной фабрики (ее величали «Лесопильней»). Помимо всего прочего, в этом учреждении изготавливали гробы. Таким образом, обитатели Треугольного и Щепного переулков были обеспечены всем необходимым от рождения до похорон. Если верить рассказам старожилов, то в этом хедере учился Мендель Рабинович, ставший впоследствии знаменитым писателем Менделе Мойхер-Сфоримом. Похоже, что это правда, ибо семья Менделя проживала поблизости, на улице Дегтярной, переименованной позже в улицу Вышинского, а потом — в улицу Советской милиции. Сегодня этой улице возвратили название «Дегтярная».

Дом, как и двор, ничем особым среди окружающих строений не выделялся. Между улицей и двором — въездные ворота, тоже сохранившиеся в том виде, какими были во времена Утёсова. Да и подъезды с тыльной стороны не изменились до наших дней:

Тот переулок вдалеке от моря

Мальчишки звали — треугольный флот.
Все поровну там было — радость, горе,
Судачили соседки у ворот…
Дом угольным был ночью, утром розов,
Сегодня среди прочего жилья
Гордится, что родился в нем Утёсов.
Теперь живет там новая семья…

Так писал в своем стихотворении «Треугольный переулок» поэт Всеволод Азаров, посвятивший это стихотворение семье Амчиславских — одесситам, основавшим в этом доме музей Утёсова. Они были хорошо знакомы с Утёсовым, но, разумеется, родителей его не знали.

Дети в доме Иосифа Вайсбейна появлялись исправно, едва ли не каждый год. Из семерых старших до совершеннолетия дожили всего трое — сын Михаил и дочери Каля и Паша. В марте 1895 года, вскоре после праздника Пурим, небеса ниспослали семье Вайсбейнов «королевскую пару» — девочку и мальчика. Дочка Полина родилась на 15 минут раньше сына Лазаря. Со свойственным ему юмором Леонид Осипович позже сообщил в своих мемуарах: «Вот видите, каким воспитанным был я тогда — как и полагалось, уступил женщине дорогу и пропустил ее вперед…»

В доме был всегда идеальный порядок, не только в быту, но и во взаимоотношениях в семье. Мать и отец, по-настоящему любя друг друга, были совсем непохожи по характеру. Очень добрый, порой сентиментальный Иосиф Вайсбейн, несмотря на вечную свою заботу о заработке, успевал не только уделять внимание детям, но и баловать их. Он самостоятельно научился читать по-русски и знал многие книги любимых писателей. Может быть, поэтому так мечтал, чтобы дети его получили хорошее образование. Позже Утёсов напишет: «Безусловно, в характере отца были черты, свойственные артистическим натурам. Отец любил шутку и острое слово, умел хорошо рассказывать анекдоты и охотно делал это…» Позже это в полной мере передалось его сыну Леониду Утёсову и, пожалуй, из всей семьи — только ему. Еще Леде досталась от отца музыкальность. Молодой Иосиф Калманович пел в юности в херсонской синагоге, а подросток Утёсов — в Шалашной хасидской синагоге, расположенной неподалеку от Треугольного переулка, на Базарной улице в Одессе.

Мать Леди Малка (Мария) Моисеевна была полной противоположностью отцу. «Мама была человеком очень твердым

— такими обычно и бывают жены мягких и сентиментальных мужей: должны же на ком-то держаться семейные устои и традиции. Она принимала на себя всю тяжесть повседневных забот семьи среднего достатка. Никогда не жаловалась и умела скрывать от детей все трудности, которые подстерегали семью не так уж редко. Но зато была к нам требовательна и сурова, была сдержана на ласку. И когда я удостаивался быть поглаженным по голове, то бежал к сестрам и братьям, чтобы сообщить об этом потрясающем событии. Если мама погладила по голове — значит, ты сделал что-то уж очень хорошее.

Она никогда не целовала нас — стыдилась такого неумеренного проявления чувств, считала это излишеством, которое только портит детей. Жизнь, наверное, многому ее научила. Она была двадцать первым, последним ребенком у своих родителей и сама растила девятерых, пережив потерю четырех из них, умерших в самом раннем возрасте. Семья была ее жизненным долгом, который она выполняла строго и с достоинством. Она была мудрой женщиной и понимала, что чем неустойчивее положение, тем строже должен соблюдаться установленный порядок.

Отец просто обожал мать. Может быть, он был наивен, мой отец, но он не верил, что есть мужья, которые изменяют женам. Он считал, что это писатели выдумывают. И удивлялся:

— Ну зачем же идти к чужой женщине, если есть жена?» Забегая вперед, заметим, что Ледя Вайсбейн, повзрослев и став Леонидом Утёсовым, не унаследовал от своего отца верность жене: боготворя Елену Осиповну, он нередко страстно увлекался другими женщинами. Но это, к счастью, никогда не нарушало целостность их семьи (кроме одного случая, о котором мы расскажем дальше).

Такое сочетание характеров отца и матери, наверное, явилось решающим в воспитании детей. Все они, кроме Леди, получили высшее образование. Но Ледя был исключением не только в этом. Уже в раннем детстве он убегал на соседние улицы — Дегтярную и Базарную, — где не только играл, но и затевал драки с ребятами куда старше его, причем часто выходил из них победителем.

Образ Малки — матери Леонида Утёсова — будет неполным без рассказа о старенькой бабушке Леди, справедливо названной уже взрослым Утёсовым «дважды мать-героиня». Она была так стара, что не помнила уже своих внуков, правнуков и праправнуков не только по имени, но и в лицо, но каждый год в день ее рождения вся многочисленная семья выстраивалась у входа в ее дом («Неосведомленный человек мог подумать, что это

большая перемена в школе», — вспоминал позже Утёсов), и все по очереди поднимались в ее комнату на второй этаж. «Старческая улыбка озаряла ее морщинистое лицо, и она тихо спрашивала:

— Ты чей?

— Я Манин, — говорил я.

— Ах, Манин. Вот тебе конфетка.

Другой в зависимости от принадлежности отвечал: „Я Сонин“ — и огромный пакет конфет к концу этой церемонии опустошался».

Рассказ Леонида Осиповича о бабушке вернул меня к моей давнишней беседе с другом Утёсова, композитором Евгением Эммануиловичем Жарковским. Сохранилась запись этого разговора, случившегося в январе 1981 года: «Вспомнить все мои встречи с Утёсовым невозможно. Где мы только не встречались! В Ленинграде, где мы оба жили до войны, в Москве… Я расскажу вам об одной встрече, случайной, но, быть может, самой для меня запомнившейся. В середине 30-х годов — кажется, в 1935-м, — мы оказались одновременно в Киеве и встретились в доме моего друга детства, поэта Давида Гофштейна. В тот день к Давиду пришел еще один поэт — Лейбале Квитко. Какой получился квартет! Говорили мы, конечно, на идише и песни пели еврейские… Утёсов пришел в восторг от Квитко, от его рассказов, стихов и песен. В тот день я узнал, что Квитко вырос у бабушки. Утёсов, услышав это, заметил, что свою бабушку он видел раз в году, в день ее рождения, но вспоминает об этих встречах до сих пор. „Мои встречи не были столь радостными, — сказал Квитко. — Я для бабушки оказался любимым заброшенным внуком. Все мои сестры и братья умерли от туберкулеза. Маме было не до меня — она было пришиблена горем. Словом, главным человеком в семье была бабушка. Она так жалела меня, что даже скрывала мои шалости — я не любил хедер. О доброте, мудрости и дружелюбии моей бабушки говорили все, кто ее знал. А как мы жили! Бабушка даже не пекла хлеб, считая, что свежий хлеб — это лакомство. У нее было несколько дочерей, и она всех умудрилась выдать замуж. Да как — буквально очередь стояла!“

Лев Моисеевич Квитко улыбнулся своей удивительно доброй улыбкой и сказал: „Недавно у меня по этому поводу получилось стихотворение“. И он продекламировал его на идише, да так, что настроение у всех поднялось. Утёсов, обратившись ко мне, сказал: „Это же не стихи, а песня! Женечка, немедленно надо сочинить музыку, и по возможности оригинальную“. Я тут же сел за рояль и начал музицировать. Утёсов все время вносил какие-то правки в мою музыку, и через час уже была готова песня. Ее тут же спел Леонид Осипович. А мы с Давидом и Лейбале подпевали. Позже

эту песню кто-то перевел на русский язык, не помню уж кто, и Леонид Осипович включил ее в свой репертуар. Мне остается лишь процитировать отрывок из этого стихотворения Квитко, вошедшего в репетуар Утёсова на долгие годы:

Ой, щедра моя старуха — не найти щедрей!
Подарила мне старуха десять дочерей.
Десять девушек — огонь!
Обожжешься, только тронь.
За версту они видны:
Так красивы и стройны.
Только все они с изъяном —
Кушать просят постоянно…

А теперь я вот каков:
Молод, весел и здоров!
Десять дочек — не беда,
Десять дочек — ерунда!
Весь десяток нарасхват…
Доложу я вам уж:
Не понадобился сват —
Сами вышли замуж.

Это был один из самых незыбываемых дней в моей жизни. Да и всем нам жизнь казалась такой прекрасной. Мы тогда так верили Советской власти! Помню, в тот день Давид Гофштейн прочел стихи (вскоре их перевела на русский Мария Петровых):

Я вижу с гордостью веселой,
Как племя тех мятежных лет
Стальным отрядом комсомола
Идет под знаменем побед.

Зачем — штаны задрав? Лишь взглядом
Окинь и ясно, что в труде
И седина, и юность — рядом,
В деревне, в городе — везде.

Эти стихи Гофштейн написал давно, задолго до нашей встречи, но в тот день он почему-то вспомнил их и произнес с сожалением: „Как жаль, что Есенину не хватило терпения дожить до наших дней!“ Что-то о Есенине рассказал Утёсов, не помню уже что…

Я написал для Утёсова немало песен, одну из них „Бубенцы звенят-играют“ он исполнял много лет. И вообще это был необыкновенно способный к музыке человек. Если бы он получил настоящее музыкальное образование — равного ему не было бы. Жаль, что родители не сумели ему помочь в этом».

* * *

Иосифа Вайсбейна, так любившего музыку, никогда не покидала мечта выучить Ледю игре на скрипке. При всей своей скромности он был истинным одесситом, а значит, мечтал о славе, если не собственной, то хотя бы своих детей. Не раз уже взрослый Леонид Осипович повторял: «Многим в Одессе хочется стать знаменитым». Бабель сказал об этом по-иному: «Каждый одессит мечтает стать юнгой». Сколько раз в жизни вспоминал да и писал Утёсов о великом одессите Сергее Уточкине! И не только он — об этом выдающемся человеке оставили свои воспоминания Куприн, Бунин, Дон Аминадо, Бабель… Одесситы, влюбленные в своих героев, сочиняли о них немало легенд еще при их жизни.

В рассказе «Одесса» Исаак Эммануилович сообщает: «Я видел Уточкина, одессита *pur sang* (чистокровного. — *М. Г.),* беззаботного и глубокого, бесстрашного и обдуманного, изящного и длиннорукого, блестящего и заику. Его заел кокаин или морфий, заел, говорят, после того, как он упал с аэроплана где-то в болотах Новгородской губернии. Бедный Уточкин, он сошел с ума, но мне все же ясно, что скоро настанет время, когда Новгородская губерния пешочком придет в Одессу».

Легенды, сочиненные об Уточкине, порождены были жизнью — не однажды он, спасая людей, летел вниз с высоких пожарных лестниц, спасал утопающих тогда, когда всем казалось, что уже поздно… Прав был Дон Аминадо, заметив, что этот курносый, приземистый, рыжий, весь в веснушках человек с очаровательной улыбкой был любимцем всей Одессы. И Утёсова, разумеется, тоже.

Сергей Исаевич Уточкин, выдающийся спортсмен конца XIX — начала XX века, первым в Одессе полетевший на воздушном шаре вместе с писателем Александром Куприным, на автомобиле съехавший от пьедестала памятника Дюку по Потемкинской лестнице в порт, был истинным кумиром одесской детворы. Вот отрывок из воспоминаний о нем Леонида Утёсова: «Представьте себе человека выше среднего роста, широкоплечего. На крепких ногах. Ярко-рыжие волосы, белесые ресницы, широкий нос и резко выступающий вперед подбородок. Он могуч, этот чудо-

человек. Он храбр, он умен. Таких природа создает не часто. Это не просто спортсмен. Это эталон спортсмена… Он добрый человек и может отдать все, что у него есть, бедной женщине, обратившейся к нему за помощью. Но сам он глубоко несчастен. От него ушла жена к богачу Анатра. У него много знакомых, но почти нет друзей. Ему завидуют и потому о нем сплетничают. Он делается летчиком, но неудачи преследуют его. Он принимает участие в беспримерном перелете Петербург-Москва, но терпит аварию. Нервы его не выдерживают, и он делается наркоманом. Бросает Одессу. И как Антей погибает, оторвавшись от земли, так Уточкин, оторвавшись от Одессы, погибает в сумасшедшем доме в Петербурге».

Без рассказа об Уточкине, равно как и без упоминания имени Злочевского — выдающегося футболиста начала XX века (велика была любовь одесситов к этому, только еще возникающему в ту пору виду спорта), повествование о детстве нашего героя было бы неполным. Да и Ледя Вайсбейн не стал бы тем Леонидом Утёсовым, каким знаем мы его сегодня.

Кроме спорта у Леди было еще одно извечное увлечение — музыка. Впрочем, и это тоже неотъемлемая часть души всех одесситов. Ледя с малых лет чувствовал и понимал музыку. Понравившиеся ему мотивы он на лету улавливал, запоминал и воспроизводил с буквальной точностью. Старший его брат был горячим любителем оперного театра: «Придя домой из театра, он распевал одну арию за другой, распевал самозабвенно и мучительно фальшиво. Но я догадавался, как должно было быть по-настоящему, чем приводил его в немалое изумление».

Это качество не только волновало, но и восхищало всех окружающих. А чувствительного Иосифа Калмановича доводило до слез. Он гордился сыном. Когда в дом приходили гости, он вызывал Ледю и просил: «Спой». Ледя пел много разных песен, но с особым чувством исполнял «Куда, куда вы удалились…».

— В вашем доме растет настоящий бриллиант, — не раз говорили восхищенные гости. — Это же Карузо! Когда он вырастет, он будет лучше, чем Карузо. И непременно будет петь в нашем лучшем на свете Оперном театре.

Наверное, Утёсов этого не забыл. Вот как рассказал он об этом уже на склоне лет: «Одесситы воспитаны на итальянской опере. Они знают многие оперы наизусть. В театре люди сидят с клавирами и даже с партитурами. Они следят за всем — за оркестром и за певцами. Их не обманешь. Они трепетно ждут тенорового „до“, баритонального „соль“. Они настоящие ценители музыки. „Если певец прошел в Одессе, — гордо заявляют одесситы, — он может ехать куда угодно“. Даже

миланский „Ла Скала“ для них не указ. Одесса — пробирная палата для певца.

— Вы слышали, как вчера Баттистини выдал Риголетто?

— Нет, не слышал.

— Так вам нечего делать в Одессе, можете ехать в Херсон».

Отвлечемся от музыки и напомним о том, как насмешливо относился Утёсов к Херсону — по сути, к своей прародине. Он никогда не упускал случая сыронизировать по поводу этого города. «Весь Херсон не больше одесской Молдаванки. Так Одесса — Херсонская губерния! Можно умереть со смеху». Пожалуй, подобные «комплименты» он делал не только Херсону. До самозабвения влюбленный в Одессу, Утёсов вопреки общепринятым словосочетаниям (Львов, Варшава, Бухарест и так далее — «маленький Париж») считал Париж «большой Одессой».

«И в небесах я вижу Бога…»

Ни увлечение спортом, ни властный зов улицы не затмили в Утёсове неимоверную страсть к музыке. Это понимал и чувствовал отец и, быть может, единственный раз утаив что-то от жены, решил отправить свое чадо учиться игре на скрипке. Да и мог ли одесский папа не обучать своего ребенка игре на этом инструменте?

Впрочем, лучше всех написал об этом Бабель в рассказе «Пробуждение». Думается, что отрывок из него вполне впишется в наш рассказ о детстве Утёсова. «Отцы наши, не видя себе ходу, придумали лотерею. Они устроили ее на костях маленьких людей… Когда мальчику исполнялось четыре или пять лет — мать вела крохотное, хилое это существо к господину Загурскому. Загурский содержал фабрику вундеркиндов, фабрику еврейских карликов в кружевных воротничках и лаковых туфельках. Он выискивал их в молдаванских трущобах, в зловонных дворах Старого базара. Загурский давал первое направление, потом дети отправлялись к профессору Ауэру в Петербург. В душах этих заморышей с синими раздутыми головами жила могучая гармония. Они стали прославленными виртуозами. И вот — отец мой решил угнаться за ними».

Итак, Утёсов был обречен играть на скрипке. Первым его учителем был Петр (Пейсах) Соломонович Столярский — великий педагог, воспитавший десятки выдающихся скрипачей. Но вскоре отец из экономии предпочел более скромный вариант — игре на скрипке Утёсова обучал его сосед по квартире Яков Гершберг, тот самый, чью игру маленький Ледя слушал, лежа под дверью. В то время мальчик уже умел играть (не бренчать) на гитаре, балалайке, даже на пикколо. Учеба на скрипке давалась ему легко, но оказалась непродолжительной. Правда, ее хватило, чтобы всю оставшуюся жизнь он сносно играл на этом божественном инструменте. Пройдут годы, десятилетия, и Утёсов в сердцах признается своему приятелю — знаменитому в Одессе фотохудожнику Петру Кримерману: «Если бы я прошел школу у такого гениального педагога, как Столярский, я мог бы в жизни сделать гораздо больше…»

Никогда не забуду рассказ Антонины Сергеевны Ревельс: «После похорон Диты Леонид Осипович был в страшном отчаянии — таким я не видела его никогда. Он сидел в кресле в жутком состоянии, плакал навзрыд. Мне всегда удавалось вывести его из такого тяжелого состояния. А на сей раз чувствовала — не могу. Я думала, как хоть чуточку, если не утешить, то хотя бы успокоить

его. Пыталась прочесть любимые его стихи, но даже лермонтовское „Когда волнуется желтеющая нива…“ не воздействовало. Утёсов несколько раз повторил строки:

Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе.
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога!..

Вдруг его взгляд остановился на футляре. Скрипку он давно уже не доставал. Я открыла футляр и поднесла ему скрипку. Он немедленно взял ее в руки, потрогал струны, потом взял смычок и заиграл. Не помню уж, что он играл, мне казалось даже, что это были мелодии, которые в его исполнении я до сих пор не слышала. Прошло оцепенение, и Леонид Осипович, положив рядом с собой скрипку, сидел в кресле. Это было незадолго до его кончины».

Я не раз спрашивал Антонину Сергеевну, почему она не рассказала об этом в своих мемуарах. «Я уже вам говорила, — отвечала она, — что очень спешила сдать книгу в издательство. Не думала, что так надолго задержится ее издание. Я о многом еще не написала. Но книга уже сверстана, а об этом, надеюсь, расскажете читателям вы».

В первый раз Ледя Вайсбейн взял скрипку в руки, тогда ему не было еще и семи лет. Любимая его скрипка, как, впрочем, и фотографии с Бабелем, Эрдманом, Массом и другими друзьями, погибла в 1938 году, когда все эти люди оказались в «ежовых» рукавицах. Вот что сообщает в своей книге «Леонид Утёсов» Валерий Сафошкин: «Леонид Утёсов никогда ни от кого не скрывал, что любимым его музыкальным инструментом была скрипка. Правда, знали об этом немногие — только близкие ему люди. Маршал Тухачевский, слывший мастером на все руки, специально для обожаемого им Леонида Осиповича изготовил прекрасный инструмент и преподнес его в подарок своему кумиру». Понятно, что после ареста маршала сделанная им скрипка превратилась в серьезную улику, и ее пришлось уничтожить. Оставалось только повторять строки из старинного, тоже любимого Утёсовым, романса: «Пой сильнее, дорогая скрипка…»

В училище Файга

Когда Леде было неполных девять лет, то есть в 1904 году, родители его, как и все добропорядочные одесские папы и мамы, решили отправить мальчика в школу (до этого он, как мы помним, три года отучился в хедере при Шалашной синагоге). Родители твердо решили: сын их должен обучаться в русском учебном заведении. Отдавать его в еврейскую школу не было смысла — в доме разговаривали на русском не меньше, чем на идише. Соблюдение еврейских традиций, при всем ревностном отношении к ним матери, не было отличительной чертой дома Вайсбейнов. Но не так-то просто было при существующей процентной норме определить еврейского мальчика в престижную школу. О Ришельевской гимназии мечтать было нереально — там учились только дети богачей, к которым «лепетутник» Вайсбейн явно не относился.

К тому времени одно из заметных учебных заведений в Одессе, коммерческое училище Генриха Файга, готовилось отметить десятилетний юбилей, и Иосиф Калманович решил осчастливить это заведение пребыванием там своего сына. К тому же он знал, что музыке в училище Файга придают особое значение. Там были не только музыкальные кружки разной направленности (народный струнный оркестр, ансамбль баянистов), но и симфонический оркестр, готовивший выступление к юбилейной дате. Глава семьи не очень надеялся на успехи сына по таким предметам, как математика или география, но понимал, что бездельничать в учреждении, где столько музыкальных дисциплин, Ледя не будет. Хотя среди предков Вайсбейнов музыкантов не было, Иосиф Калманович интуитивно, отцовским своим чутьем, догадывался, как глубоко сидит музыка в душе его сына. Он наблюдал, как маленький Ледя часами просиживает под дверью соседа-скрипача и тут же напевает все услышанные мелодии. К тому же первый этаж их дома занимала известная в Одессе пианистка, тоже влиявшая на маленького Ледю — звали ее Анна Исааковна. Внучка двух купцов первой гильдии, она была теткой Иосифа Прута, ставшего волею судьбы другом Леди Вайсбейна, а позже Леонида Утёсова, на всю жизнь.

Из воспоминаний Иосифа Леонидовича Прута, оказавшегося после длительного лечения в Швейцарии в доме своей тетки в Одессе: «Мы остановились у тети Ани. В тот день эта старая дева собралась было ехать хоронить Горького, но в связи с тем, что, как выяснилось, умер не Алексей Максимович, а Лев Николаевич Толстой, она осталась дома. Тетя Аня занимала обширную

квартиру на втором этаже. А на третьем жили Вайсбейны. Их сын Ледя, который был старше меня на 5 лет, стал впоследствии знаменитым советским эстрадным артистом Леонидом Осиповичем Утёсовым, с которым я дружил всю нашу жизнь… А в ту пору он был учеником гимназии Файга. Очень независимый, весьма способный к пению и, кроме того, успешно занимавшийся игрой на скрипке.

Вайсбейны держали своих детей в строгости, и у них никогда не находилось лишних пяти копеек для покупки лишней порции мороженого, которое он обожал!.. Деньги всегда были у меня: ими я в достатке снабжался тетей Аней и поэтому с радостью угощал своего нового товарища.

Надо сказать, что тетя Аня возмечтала сделать из меня пианиста, чем усиленно и занималась. Она заставляла своего бедного внучатого племянника ежедневно посещать музыкальную школу Столярского. А я ужасно не хотел быть пианистом, чем и поделился с Ледей. Он решительно заявил:

— Две порции мороженого — и я тебе помогу! Можешь быть уверен.

Действительно, в тот же вечер я услышал его разговор с моей почтенной родственницей:

— Совершенно не понимаю, Анна Исааковна…

— Интересно знать, чего ты, Ледя, не понимаешь?

— Почему вы водите своего внука к Столярскому? Ведь у вашего Оси нет никакого музыкального слуха!

— Дурак! — ответила тетя. — При чем тут слух?! Его же там будут учить играть, а не слушать!..

Тогда прикончить проблему моего музыкального образования Ледя решил другим способом. Он достал мне большие портновские ножницы и составил текст моей декларации. Я выучил ее наизусть и вечером за ужином пригрозил тете Ане:

— Если ты от меня не отстанешь, я вот этими ножницами выстригу все струны в твоем пианино!

Больше меня не беспокоили. И пианистом я не стал…»

А друг детства да и всей жизни Иосифа Прута Ледя Вайсбейн все же сделался музыкантом. Разумеется, он не мог оставаться только музыкантом — родители были уверены, что надо дать мальчику полноценное образование. Все пути вели Ледю в училище Файга, о котором стоит рассказать подробнее.

Открытое в 1883 году в небольшом двухэтажном здании на углу улиц Елизаветинской и Торговой училище вскоре стало заметным в Одессе. В отличие от других реальных училищ и гимназий у Файга не было трехпроцентной нормы для евреев. Было лишь своеобразное ограничение: родители-евреи,

определявшие своих детей в школу Файга, должны были привести туда же напарника православного исповедания. Вайсбейн обратился к соседу по Треугольному переулку — мяснику Кондрату Семеновичу — и предложил, чтобы его сын, мальчик годом старше Леди, пошел бы учиться вместе с ним. Он обещал взять на себя материальные расходы, связанные с учебой. Отец мальчика был не в восторге, но когда Вайсбейн сказал, что обеспечит ребенка ежедневными завтраками и школьной формой, он согласился.

К тому времени Иосиф Калманович уже знал, что в училище Файга работают замечательные педагоги. Директором его был уважаемый и знаменитый в Одессе профессор Новороссийского университета Федоров, большой поклонник музыки. О его увлечении музыкой знала вся Одесса — он был автором оперы «Бахчисарайский фонтан», постановку которой осуществил именно в училище Файга. Среди преподавателей училища было немало представителей русской интеллигенции, среди них — Петр Васильевич Катаев, отец будущего писателя Валентина Катаева. Все это придавало училищу Файга особую славу. Его даже ставили в один ряд с Ришельевской гимназией, в которой в разные времена училось немало поэтов и писателей — от Мицкевича до Бабеля и Липкина.

А вот что пишет в своей книге «Хуторок в степи» Валентин Петрович Катаев: «Господин Файг был одним из самых известных граждан города. Он был так же популярен, как градоначальник Толмачев, как сумасшедший Марьяшес, как городской голова Пеликан, прославившийся тем, что украл из городского театра люстру, как редактор-издатель Ратур-Рутер, которого часто избивали в общественных местах за клевету в печати, как владелец крупнейшего в городе мороженого заведения Кочубей, где каждый год летом происходили массовые отравления, наконец, как бравый старик генерал Радецкий, герой Плевны.

Файг был выкрест, богач, владелец и директор коммерческого училища — частного учебного заведения с правами. Училище Файга было надежным пристанищем состоятельных молодых людей, изгнанных за неспособность и дурное поведение из остальных учебных заведений не только Одессы, но и всей Российской империи. За большие деньги в училище Файга всегда можно было получить аттестат зрелости. Файг был крупный благотворитель и меценат. Он любил жертвовать и делал это с большим шиком и непременно с опубликованием в газетах.

Он жертвовал на лотереи-аллегри гарнитуры мебели и ковры, вносил крупные суммы на украшение храма и на покупку колокола, учредил приз своего имени на ежегодных гонках яхт,

платил на благотворительных базарах по пятьдесят рублей за бокал шампанского. О нем ходили легенды. Одним словом, он был рогом изобилия, откуда на нищее человечество сыпались различные благодеяния. Но главная причина популярности Файга заключалась в том, что он ездил по городу в собственной карете».

Да, заметный в Одессе был человек Илья Францевич Файг! Немногие решились бы пригласить на работу в учебное заведение в качестве педагога Петра Васильевича Катаева — человека, прослывшего опасным вольнодумцем. Его речи в дни траура по Толстому были замечены не только городской интеллигенцией, но и теми, кому надлежало следить за политическим порядком в городе. И с этой точки зрения визит Файга к Катаеву был поступком не только педагогическим. Петр Васильевич согласился перейти на работу в училище не только потому, что Файг платил своим педагогам куда больше, чем в других училищах и гимназиях, — Илья Францевич покорил Катаева другим. В беседе с гостем, человеком высочайшей культуры и порядочности, Файг высмеял чиновников из Министерства образования, ничего не понимающих в вопросах обучения и воспитания и делающих все, чтобы превратить учебные заведения в казармы. Он сумел создать у гостя впечатление, что давно планировал переманить его к себе, пообещав: «Вы будете знаменем нашего училища».

Нетрудно установить, что, когда в училище Файга пришел работать Катаев-старший, Ледя Вайсбейн в списках этого учебного заведения уже не значился, но демократический дух, дух свободы, царивший там, не мог не сказаться не только на мировоззрении, но и на характере будущего народного артиста СССР Леонида Утёсова.

И еще несколько слов об училище Файга: учеников его не ограничивали в возрасте и сроках обучения. Когда Ледя обучался в первом классе, в четвертом классе учился некий Шатковский, которому тогда уже шел двадцатый год. Это не мешало девятилетнему Леде дружить с ним и проводить большую часть занятий не в стенах училища, а на берегу моря, на скалистых берегах Отрады и Ланжерона. Прилежанием Ледя не отличался, но при этом по основным предметам (кроме математики) умудрялся учиться на «хорошо» и «отлично». Невысокие оценки были у него только по поведению и прилежанию.

А теперь поговорим еще об одном уникальном моменте не только в биографии Леди, но и в истории училища Файга. За многие годы существования этого заведения из его стен исключили лишь одного ученика — им оказался Ледя Вайсбейн. Даже такой глубоко гуманный педагог, как Файг, не мог не

исключить мальчика после того, как на одном из уроков Закона Божьего он, устав от бесконечных рассказов учителя, стал под сурдинку рассказывать соученикам всякие смешные истории, не имеющие никакого отношения к предмету. Этого преподаватель не смог стерпеть и больно надрал за уши шаловливого богохульника. Последний не остался в долгу: поворотом рычага опустил шторы и вместе с соучениками сноровисто разрисовал костюм учителя мелом и чернилами. Такого стены училища Файга еще не знали! День этот стал последним в ученической карьере Утёсова — он получил «волчий билет», то есть был исключен без права поступления в другие учебные заведения.

Надо ли говорить, как отнеслись к этому в семье Вайсбейнов, где родители так много внимания уделяли образованию детей? Старший брат Михаил, закончив то же училище Файга, сдал экстерном экзамены за гимназию, а позже, тоже экстерном, закончил юрфак Новороссийского университета. Его не раз ставили в пример Леде, но напрасно… Теперь Иосиф Калманович ругал не только непутевого сына, но и себя — не смог внушить этому бездельнику и ветрогону, как важна настоящая, серьезная профессия. Хотя Вайсбейну-старшему удавалось как-то содержать семью, он все же не раз в жизни познал на себе, что такое еврей без профессии. Одесса, к счастью, была городом, где евреи имели право жительства, а вот другие большие города… Однажды, оказавшись по делам в Петербурге (разумеется, нелегально — он ведь не был ни адвокатом, ни врачом, ни купцом высшей гильдии), Иосиф Калманович попал в облаву. От городового ему удалось сбежать, и он, переполненный страхом, всю ночь скитался по улицам и переулкам столицы. Память об этой ночи навсегда осталась в его сознании и, наверное, сыграла не последнюю роль в желании, чтобы дети его получили специальность, обеспечивающую им уверенность в жизни.

В итоге все образование Леди ограничилось шестью классами училища Файга. Да и мог ли он изучать математику, латынь, географию, когда с раннего детства в душу его вселилась неистребимая страсть к музыке? Любую мелодию он запоминал на ходу, музыка с раннего детства была его жизнью: «Без опасения смотрел я на мир широко открытыми глазами: все казалось мне незыблемым, прочным — строгая мама, добрый папа, серьезный брат, чинная сестра. Все они вечны и всегда будут со мной. Откуда же было взяться страху?! Даже инстинктивному. Я словно был лишен этого чувства, хотя всякое живое существо должно его испытывать».

Но все же испытать страх Утёсову довелось уже в раннем возрасте. Было ему тогда лет девять-десять. «Я стоял на балконе

двухэтажного дома, — вспоминает он в мемуарах. — Солнце золотило верхушки акаций. Где-то высокий женский голос с незатейливыми руладами выводил популярнейшую песню „Маруся отравилась“. Я не понимал, что значит „отравилась“, мне казалось, что это что-то очень хорошее, сходное с „натанцевалась“, „наелась“, „нагулялась“. Я вообще еще не знал, что на свете есть плохие слова. Вдруг за углом раздался истошный вопль. У меня сжалось сердце от незнакомого ощущения — стало так тоскливо, как бывает, когда солнце закрывает черная туча. Я и сейчас помню этот первый миг страха.

Ничего не понимая, я увидел, как из-за дома показался усатый городовой. Одной рукой он держал за шиворот молодого парня, а другой, сжатой в кулак, неистово, с остервенением был его по лицу, не глядя, куда кулак попадет — в нос? В глаза? В рот? Лицо парня было окровавлено.

Я впервые увидел столько крови. Потом в жизни было много жестоких впечатлений, но почему-то, когда мне бывает страшно, передо мной встает толстый городовой и кровь на лице парня. Это был первый страх…» Первый, но, увы, далеко не последний.

В 1905 году революционные события, охватившие Россию, конечно же докатились до Одессы. 15 июня мятежный броненосец «Потемкин» бросил якорь в городском порту. Навсегда запомнились Леде эти дни. Будучи уже взрослым, он припомнит на одном из концертов: «Среди тех, кто восторженно встречал матросов мятежного корабля, был юноша, о котором в Одессе ходили легенды. Тогда еще едва ли кто-то мог предположить, что этот юноша станет автором едва ли не лучшего стихотворения о потемкинцах. Эдуард Багрицкий, написавший в 1918 году свое стихотворение „Птицелов“, не забыл те дни, когда броненосец „Потемкин“ причалил к берегам Одессы. Текст этого стихотворения я получил совсем недавно — мне привезли его из Одессы. Мне очень хочется, чтоб и сегодняшние слушатели побывали вместе со мной и моим другом — Эдуардом Багрицким — в Одессе в те дни, когда она встречала героев-потемкинцев. В ту пору это еще был Эдик Дзюбин». И Утёсов вдохновенно прочел стихи Багрицкого «Потемкин»:

И броненосной тяжестью огромной,
Гремя цепями якорей крутых,
Он вышел в мрак, соленый и бездомный, —
В раскаты волн, в сиянье брызг ночных.

Воспитанные в бурях и просторах,
Матросской чести вытвердив урок,

Вы знаете и нежной зыби шорох,
И диких бурь крутящийся поток.

Вы были крепки волею суровой
И верой небывалою полны,
И вот — дыханием свободы новой
Вы к жизни радостной возбуждены.

И, кровью искупая кровь родную,
Свободное приблизив торжество,
Вы заповедь воздвигли роковую:
Один за всех и все за одного!

По городу шли митинги в поддержку моряков, но, как известно, восстание «Потемкина» не достигло цели — мятежный броненосец покинул одесский рейд и после скитаний по Черному морю ушел в Румынию. Прошло еще немало времени до того дня, когда был издан царский Манифест 17 октября. В нем провозглашались гражданские свободы, создание Государственной думы — словом, мечты о демократических переменах в России, казалось, стали реальностью.

Но праздник этот длился недолго. Те, кому манифест был не в радость, а таких было немало, нашли виновников. 18–20 октября 1905 года в Одессе, повидавшей уже немало погромов, разразился самый страшный. В те дни было убито около пятисот евреев, а пятьдесят тысяч остались без крова. Отрады еврейской самообороны, а с ними и люди знаменитого Мишки Япончика, пытались остановить эту жестокую стихию. Возможно, им бы удалось это сделать, если бы власти не использовали против них не только полицию, но и войска. В городе объявили военное положение, что подвигло черносотенцев при поддержке генерала Толмачева, градоначальника Одессы, к еще более жестоким и изощренным издевательствам.

Об этом погроме рассказал Бабель, позже ставший ближайшим другом Утёсова, в своем рассказе «История моей голубятни»: «Старики с крашеными бородами несли в руках портрет расчесанного царя, хоругви с гробовыми угодниками метались над крестным ходом, воспламененные старухи летели вперед. Мужик в жилетке, увидав шествие, прижал молоток к груди и побежал за хоругвями, а я, выждав конец процессии, пробрался к нашему дому. Он был пуст. Белые двери его были раскрыты, трава у голубятни вытоптана. Один Кузьма не ушел со двора. Кузьма, дворник, сидел в сарае и убирал мертвого Шойла.

— Ветер тебя носит, как дурную щепку, — сказал старик, увидев меня, — убег на целые веки… Тут народ деда нашего, вишь, как тюкнул…»

А вот рассказ об этом же погроме Леонида Утёсова: «Из-за угла появляется человек. Высокий, светловолосый, усы сливаются с бородкой. Страдальческий взгляд и струйка крови у рта. Он силится бежать, но может только переставлять ноги, подтягивая одну к другой.

Из-за поворота появляется процессия. Два огромных верзилы несут портрет царя и образ Христа. Но что это? На кого похож Иисус? Да вот на этого страдальца со струйкой крови у рта, бессильно переставляющего ноги.

— Бей жидов! — Удар — и образ спокойно взирает с высоты на распластанное тело. В который раз.

Плохо богу в Одессе».

Счастливая пора детства Леди Вайсбейна навсегда ушла вместе с этим погромом. Но любовь к музыке да и к литературе оставалась. Еще обучаясь в училище Файга, Ледя был первым человеком в художественной самодеятельности — запевалой в хоре. Когда хор исполнял песенку «Что же ты, соловушка, зерен не клюешь?», раздавалось соло Утёсова:

На зеленой веточке
Весело я жил,
В золоченой клеточке
Буду век унылый.

Поражал не столько голос, сколько необыкновенный артистизм исполнителя: когда Ледя пел о тяжкой судьбе узника-соловушки, из его глаз катились слезы. «Мне было мучительно жаль соловья, — вспоминал он. — Слушатели поднимались со своих мест, подходили к самой эстраде, восторженно и удивленно смотрели на рыдающего „соловья“. Я даю вам честное слово, что у меня тогда и мысли не было, что когда-нибудь пение песен на эстраде будет моей профессией, но еще меньше я мог предполагать, что слезы будут всегда подступать к горлу.

…Напрасно старушка ждет сына домой,
Ей скажут — она зарыдает…»

Но все это, как и училище Файга, осталось в прошлом: «И я, сдерживаясь, всегда жалел о том времени, когда я мог свободно отдаваться чувствам и не контролировать свои эмоции».

Из училища Файга Ледя был исключен, но оно по-прежнему жило в его душе. Он продолжал общаться с прежними одноклассниками, в том числе с уже упомянутым

великовозрастным Виктором Шатковским. Этого двадцатилетнего парня, сына богатых родителей, высокого красавца-блондина с голубыми глазами, тоже влекло к музыке, и он покровительствовал маленькому Леде. Уже после исключения последнего из гимназии они встречались на эстрадных площадках Молдаванки. Одна из них была на углу Дегтярной и Спиридоновской. В ту пору Ледя уже не только пел, но и играл на гитаре. Еще долго песня «Раскинулось море широко» оставалась любимой в его репертуаре. Позже Леонид Осипович вспомнит: «Если вы думаете, что на Дегтярной акустика была хуже, чем в филармонической бирже (здание это, выстроенное итальянским архитектором для биржевых целей, вопреки логике оказалось на долгие годы одним из лучших залов в Одессе. — *М. Г.*), то вы очень ошибаетесь».

Однажды во время такого уличного концерта к Утёсову подошел убеленный сединами старец. Оказалось, это был знаменитый еврейский писатель Менделе Мойхер-Сфорим, он же Рабинович. На нем были огромные очки, из-за толстых стекол глядели внимательные, с иронической улыбкой глаза. Не дожидаясь, пока исполнитель допоет, он безапелляционно сказал: «Молодой человек, не могли бы вы для себя и своей компании найти другой зал для своих концертов?» От этих слов Ледя растерялся, прекратил пение, а величественный старик неторопливо удалился.

В начале тридцатых годов, когда Ледя Вайсбейн был уже Леонидом Утёсовым, а Шлема Вовси стал Михоэлсом, они встретились в Одессе. В тот день Леонид Осипович повел Соломона Михайловича на экскурсию по местам своего детства и рассказал Михоэлсу о своей встрече с дедушкой еврейской литературы. И тут же, на том же месте, где некогда был «концертный зал» маленького Леди Вайсбейна, возник импровизированный спектакль по произведениям Менделе Мойхер-Сфорима. Михоэлс декламировал монологи из спектакля ГОСЕТа «Путешествие Вениамина Третьего», а Утёсов, не раз видевший этот спектакль, играл роль Сендерла. Об этом Утёсов однажды рассказал Анастасии Павловне и закончил свой рассказ печальными словами: «Почему детство уходит безвозвратно, навсегда? А, может быть, тем оно и прекрасно, что, уходя, остается в нас».

Повесть о первой любви

Бармицва — традиционный еврейский праздник, отмечаемый по случаю посвящения в мужчины, в день, когда мальчику исполняется 13 лет. Случилось так, что день этот стал знаменательным в жизни Вайсбейна-Утёсова не только по случаю совершеннолетия. Об этом и пойдет речь.

…В хостеле, небольшом поселке под Иерусалимом, я навестил замечательного художника, давнего своего знакомого Бориса К. За беседами и воспоминаниями зашла речь о Леониде Утёсове. Я знал, что Борис встречался с ним в Самаре в 1965 году. «Что могу рассказать тебе? Забыл наши беседы, но магизм этой личности ощущаю до сих пор. Если ты напишешь об Утёсове, то сделаешь великое дело, особенно в наше время, когда так уничтожается истинная культура эстрады — и у вас в России, и у нас в Израиле».

Я возразил Борису — это не совсем так, пока на эстраде в России есть Кобзон, Пугачева, Пьеха… Культура еще жива, о ней помнят. Посмотри, какие книги вышли за последние годы в серии «ЖЗЛ»: Мандельштам, Цветаева, Пастернак, Михоэлс. Да и об Утёсове я сейчас пишу книгу для этой же серии. Услышав это, Борис оживился: «Кажется, я помогу тебе. Если еще жив Самуэль Бродский. Правда, его восьмидесятилетие мы отметили уже давным-давно, но будем надеяться…»

Борис набрал номер телефона и о чем-то спросил на иврите. По выражению его лица я уловил, что Самуэля уже нет. Оказывается, он умер два месяца тому назад.

— А чем он был знаменит, этот Самуэль?

— Не он, а его отец — Даниэль Аронович. Этот Даниэль Бродский учился с Утёсовым в каком-то знаменитом одесском училище. К тому же он всю жизнь вел дневники, после его смерти они достались его сыну Самуэлю — он последние годы прожил в нашем хостеле. В Израиль Даниэль Аронович с семьей приехал еще в конце шестидесятых или начале семидесятых годов. Он захватил с собой эти дневники, написанные на идише.

— А почему на идише? Это был его родной язык?

— Не знаю, но возможно, что и так. Самуэль мне рассказывал, что отец учился на еврейском факультете в Одесском пединституте. А может быть, он писал на идише для конспирации. Разве поймешь этих евреев?

В этой связи мне вспомнилось: в 1973 году я с Анастасией Павловной Потоцкой — вдовой Соломона Михоэлса — был в гостинице «Россия» в гостях у великого Марка Шагала. Он

разговаривал с Анастасией Павловной на французском, все время поглядывая на потолок, тем самым давая понять, что нас прослушивают. Но графиня Потоцкая заметила: «Мой молодой приятель не учился в гимназии Варвары Васильевны (мать А. П. Потоцкой, автор русско-французского словаря. — *М. Г.*), поэтому французский он знает так же, как китайский. Но не в этом дело, Марк Захарович, если нас захотят услышать (Анастасия Павловна показала на потолок), то услышат и поймут на любом языке»…

* * *

Меня, разумеется, заинтересовало и даже заинтриговало сообщение моего собеседника о возможном знакомстве с дневниками Даниэля Бродского. Я попросил Бориса отвезти меня в Ашкелон к внуку Бродского: а вдруг его дневники сохранились? Читать на идише я не умею, но, может, мне кто-то поможет.

Борис еще раз позвонил на квартиру, где раньше жил Самуэль, и напросился в гости. Мы тут же поехали и через час уже были в гостях у внука Даниэля Марка, красивого седовласого мужчины с выразительными карими глазами. Я подарил ему свою книгу «Путешествие в страну Шоа». Марк, взяв ее в руки, спросил: «Это имеет какое-то отношение к Утёсову?» — «К Утёсову? Никакого», — сказал я. Марк вежливо дал понять, что едва ли он чем-нибудь может быть полезен. Деда он помнит, но с Утёсовым он и его отец виделись только однажды, когда приехали в Москву за получением визы в Израиль. «Есть у меня дневники деда, но они написаны не на иврите, а на идише. Знаю, что дед мой был очень дружен с Утёсовым всю жизнь, а когда бывал в Ленинграде еще до войны, останавливался у Утёсовых. Дед хорошо знал не только Леонида Осиповича, но и его родителей. Кажется мне, что и они жили в Ленинграде. А когда Утёсов приезжал в Одессу, то при любой занятости находил время, чтобы „хорошенько повидаться“ с другом школьных лет. Знаю, что по этому поводу в нашем доме всегда были празднества с фаршированной рыбой. Мама моя всю жизнь гордилась тем, что Леонид Осипович говорил ей: „Такую рыбу в Москве приготовить не может никто!“ Помню и другие рассказы о гастрономических вкусах Утёсова — например, моя бабушка специально для него готовила фаршированную шейку».

Марк вспоминал рассказы деда, в которых имя Утёсова упоминалось не раз, но отец его, Самуил Данилович, с Леонидом Осиповичем был знаком лишь самую чуточку. Правда, Марк оказался свидетелем того, как дед прощался с Утёсовым. Это

было в 1973 или 1974 году, вскоре после войны Судного дня, когда семейство Бродских засобиралось в Израиль. Дед со свойственной ему решительностью однажды сказал: «Если мы не поедем вместе, то я уеду один. Хочу умереть на Святой земле». Еще из Одессы он позвонил школьному другу и они условились о встрече.

Дальше Марк рассказывал: «Утёсов встретил деда, отца и меня на Киевском вокзале в Москве. Дед представил меня Леониду Осиповичу, сказав при этом:

— Это мой единственный внук Марик.

— Можно подумать, что в Одессе мальчикам дают другие имена, — ухмыльнулся Утёсов.

— Это не единственное его достоинство, — сказал дед. — Он ленивее, чем Ледя Вайсбейн был в училище Файга. Ты помнишь этого ученичка по имени Ледя? Тот еще был мальчик!

— И ты такой подарочек везешь в Израиль? Ну-ну…

Рассмеялись все, кроме меня.

Утёсов и дед очень обрадовались и, как мальчишки, тискали друг друга. А иногда плакали навзрыд. Сколько тогда было деду? Под восемьдесят. Утёсов, дед, отец и я вышли на привокзальную площадь, где нас ждала „Волга“, и все отправились на квартиру к Утёсову. Она находилась в центре, где-то у Садового кольца. Когда мы зашли в большую комнату слева от прихожей, я изумился: стены увешаны картинами, множество ваз, статуэток — словом, музей, а не квартира. Утёсов сказал: „Все эти цацки собирала моя Леночка и сумела приобщить меня к этому“. И снова Утёсов расплакался: „Уже больше десяти лет как моя Леночка в земле. По просьбе моей Эдиточки, ей известный скульптор в Москве (Юрий Чернов. — *М. Г.)* сделал памятник, таких, поверь мне, в Одессе нет. Это настоящее произведение искусства… Давай, Дуня, поедем сегодня к Леночке! Когда я бываю на Востряковском кладбище и стою у этого памятника, мне кажется, что Леночка не только слышит меня, но и видит“.

Утёсов посмотрел на фотографию — на ней были он и его жена Елена Осиповна в молодости: „Ты помнишь, Дуня, как часто я влюблялся, когда мы учились в училище Файга?“ На это дед ответил: „Не скромничай, Ледя, в тебя влюблялись не реже, чем ты в кого-то“. Лицо Утёсова оживилось.

— Но теперь, когда я уже одной ногой в лучшем из миров, признаюсь тебе, Дуня: любил я в жизни по-настоящему, безумно только двух женщин — мою жену Леночку и твою сестричку Фаю, Фейгеле (на идише „птичка“. — *М. Г.)*. Я знаю, что ее уже нет на этом свете, но я успел сказать ей об этом, когда был в Одессе на последних гастролях. Она принесла мне букет, поднявшись с

трудом на сцену, и мы так расцеловались, что, кажется, зал все понял.

Не знаю, побывал ли в тот день Утёсов с моим дедом на кладбище. А вот о своей Фаине дед в тот день вспоминал часто. Я даже записал его слова: „Мне кажется, когда Куприн писал свой рассказ „Жидовка“, портрет своей героини-еврейки он списал с моей Фаечки. Таких библейских глаз я больше в жизни не встречал“».

Еще из рассказа Марка Бродского:

«Знаю, что дед мой Даниэль гордился своим родным местечком не без оснований — купцы из Брод были настолько известны во всей Европе, что этот маленький городок в Галиции окрестили „еврейским Амстердамом“. Наверное, кому-то из наших предков стало тесно в Бродах. Узнав о портовой Одессе, они уехали в этот город, решив там создать что-то вроде Нью-Йорка — Новые Броды. Как известно, первое, что делают евреи на новом месте, — находят участок для кладбища и строят синагогу. И уже в конце XIX века в Одессе возникла синагога, которую старые одесситы до сих пор называют Бродской. Помню, однажды в детстве дед Даня, гуляя со мной по Пушкинской улице, обратил мое внимание на здание, не то чтобы очень красивое, но не похожее ни на какое другое в Одессе. Он рассказал мне в тот день, что когда-то здесь была синагога, построенная выходцами из местечка Броды. Дед не раз бывал здесь в детстве. Наслышан, что еще до революции 17-го года он возил моего отца в Броды. В нашей семье рассказывали о том, что Леонид Осипович шутя упрекал деда: „А в Броды ты меня так и не свозил. Да и Исаак меня обманул. Если уж Бабель не сдержал своего слова, то тебя я прощаю“.

Уже в советские времена Бродскую синагогу отняли у евреев. Там сделали государственный архив Одесской области. Дед, проходя по Пушкинской, у синагоги всегда останавливался и вспоминал, как когда-то приходил сюда. Он уверял, что это самая красивая синагога не только в Одессе, но и во всей России. Он утверждал: „В Одессе есть три красивых здания: Оперный театр, Биржа труда (в этом здании сегодня Одесская филармония) и конечно же Бродская синагога“».

Марк, задумавшись, продолжил: «Как жаль, что я не записывал все рассказы деда! Правда, сохранились его дневники. Вы читаете на идише?» Я так обрадовался, что даже соврал: «Да!» Марк достал папку, в которой лежали ученические тетради разных времен, аккуратным почерком исписанные с первой до последней страницы. Увидев это богатство, я сказал Марку, что не могу разобрать почерк, и попросил дать мне тетради хотя бы

на два дня. Но он отказал наотрез: «Из моего дома эти тетради не уйдут никогда». Однако выход из ситуации нашелся. Я позвонил своему знакомому — писателю, которого знал еще по Москве (к счастью, он живет в Ашкелоне), и попросил его зайти к Марку.

Поняв, что чтение всех тетрадей займет немало времени, мы договорились, что переводчик прочтет вслух лишь те страницы, где упоминается имя Леди Вайсбейна. Так эта неведомая прежде страничка биографии Утёсова попала в книгу. Вот пересказ (не перевод) услышанного мной в тот день по аудиозаписи:

«В наше время принято было отмечать бармицву по всем традициям. Но почему-то бармицва Леди запомнилась мне больше других, даже больше, чем собственная, хотя мою бармицву отмечали в синагоге Бродского, а Ледину — в Шалашной. Все традиции были соблюдены. Больше всего врезалось в память, как Ледя вместе с отцом читали Тору. До сих пор слышу произнесенное отцом Леди на иврите: „Благословен Тот, кто снял с меня ответственность за моего сына“. В тот день Ледя на идише и на иврите читал из талмуда что-то из еврейской истории (помнится, о подвигах Давида). По закону и обычаю тфилин (кожаные коробочки с отрывками из книг „Исход“ и „Второзаконие“, которые во время религиозных обрядов привязываются на лоб и левую руку. — *М. Г.)* на него возложил сам раввин Шалашной синагоги.

Да простит меня Всевышний, но ярче обряда в синагоге я запомнил продолжение праздника, происходившее в доме Вайсбейнов в Треугольном переулке. Наверное, из-за обращения к нам, мальчикам, отца Леди Осипа Калмановича: „Вы уже не мальчики, а сыны нашего народа, и я хочу, чтобы вы гордились этим. Вы знаете, что в Священном Писании десять заповедей. Я хочу дать вам одиннадцатую, которую слышал от своих предков. Верить или не верить в Бога и как верить — дело каждого. Я искренно верю, вы же решите это или уже решили каждый для себя. А заповедь моих предков состоит вот в чем: „Надо всегда жить, не сомневаясь в том, что Бог есть“…“ И еще запомнились мне слова Осипа Калмановича о том, что сыновья евреев даже в самые трудные минуты жизни не вправе забывать традиции и историю нашего народа. Он также говорил, что даже если мы когда-нибудь отречемся от своей веры, то самое страшное не в этом — хуже всего перейти в другую веру. Осип Калманович напомнил, что, возможно, нам будут преподавать учение Маркса (возможно, потому, что сестра Леди Полина уже тогда увлекалась этим учением. — *М. Г.)*, и вот что он сказал по этому поводу: „Никакой антисемит не оскорблял евреев так, как этот крестившийся внук раввина. Маркс писал, что национальность

еврея — это национальность купца, торговца. И что богом евреев являются деньги. Запомните, дети, что торговцами и ростовщиками наши предки стали вынужденно в галуте (изгнание. — *М. Г.*)“».

Переводя эти строки из дневников Даниэля Бродского, я подумал, что слова отца Утёсов не только запомнил — они стали для него заветными. Утёсов не был верующим человеком, даже в последние, самые трудные годы своей жизни, но от своего еврейства никогда не отрекался.

* * *

И еще фрагмент из дневника Даниэля Бродского:

«Мы познакомились в третьем классе в нашем замечательном училище Файга. Пожалуй, не было ученика, более знаменитого во всем нашем учебном заведении, чем Лейбеле Вайсбейн. Многим он был знаменит, но более всего — участием в концертах (это что-то напоминающее сегодняшнюю самодеятельность). А в этом месте прерву рассказ о бармицве Леди и расскажу о своей, состоявшейся 10 февраля 1908 года. Когда закончились все ритуалы моей бармицвы в синагоге Бродского (а у нас в семье их соблюдали ревностно), молодежь решила продолжить праздник на улице.

Вместе с нами пошла и моя сестра Фаина. Она была очень хороша собой. В её серо-голубых глазах, казалось, отражалось библейское небо над Святой землей. В глазах этих было так много печали и надежды. Вокруг Фаины всегда вертелось много поклонников, и одного из них папа шутя называл „хусн“ („жених“ на идише). Фаина не раз бывала на наших вечерах в училище. Влюблены в нее были многие молодые люди из нашего заведения — даже Витя Шатковский, которому было тогда уже за двадцать. Не только он, но и наш учитель по фортепиано Фридрих Иванович Гордиевский. На одном из вечеров он сыграл этюд Шопена, объявив, что исполнение это посвящает нашей гостье, сидящей в шестом ряду между Даниилом Бродским и Леонидом Вайсбейном. Фаина была старше меня года на три, но, повторю, необыкновенно хороша собой.

Так вот, бармицва моя завершилась в тот день в шестом часу, и мы, молодежь, решили продолжить праздник на Куликовом поле (мы жили тогда на улице Гимназической вблизи от Куликова поля). Какой это был незабываемый вечер! Незабываемый прежде всего потому, что героем его был Ледя Вайсбейн. Он изумительно пел, и чувствовалось по всему —

музой его в тот вечер была моя Фаина. Кроме песен, он читал стихи. В тот вечер он прочел потрясающее стихотворение Лермонтова, которое до того дня я и, уверен, никто из собравшихся не слышали. Он читал это стихотворение под гитару, и о его исполнении сегодня бы сказали „виртуозно“. Помню одухотворенное лицо Фаины — она буквально не сводила глаз с Леди (предполагаю, что в тот вечер Ледя читал стихотворение Лермонтова „Баллада“. — *М. Г.)*.

Стихотворение это произвело шок на всех присутствующих. А когда мы спохватились, то обнаружили, что Фаины и Леди нет среди нас. Мальчики (извините, по еврейскому обычаю — уже мужчины) были поклонниками Фаины, а я, младший ее брат, за ней не уследил. Что скажут родители? Вся компания бросилась на поиски. Разбились на две группы: одни двинулись в сторону моря к Отраде, другие — в сторону Большого фонтана. Те, кто пошли к Отраде, а среди них и я, вскоре между валунами на фоне моря, бушующего в ту ночь, увидели два силуэта. Обнявшись, они целовались.

Все всё поняли. И ушли… В тот день Фаина пришла домой позже обычного. И долго меня допрашивали родители, есть ли у Леди девушка в училище. Их было много, но я сказал, что понятия не имею. А сам-то знал, что и у Фаины есть ухажер — звали его Миша, он был студентом медицинского факультета Новороссийского университета. Миша бывал у нас в доме нередко, и родители, мне кажется, воспринимали его как будущего зятя. Да и Фаина, думал я, к нему небезразлична… Но ошибались все, я — тем более. Вот как дальше развивались события.

Вскоре после моей бармицвы, 22 марта, такой же праздник отмечал и Ледя в синагоге недалеко от своего дома. Из синагоги участники торжества пошли в дом Вайсбейнов. Приглашена была и Фаина. В тот день она была в очень красивом бордовом платье, строгая прическа, как ни странно, молодила ее юное лицо. О ее необыкновенно красивых глазах я уже говорил. Было заметно, как приглянулась она старшему брату Леди (не помню, как его звали, кажется, тоже Миша). Отец Леди, добрый и мудрый дядя Иосиф, сказал: „Мне бы такую невестку, я был бы самым счастливым отцом“. Тетя Малка, мать Леди, так посмотрела на Осипа Калмановича, что тот, казалось, потерял дар речи. А Ледя, услышав эти слова папы, изрек: „Если я с сегодняшнего дня взрослый, то имею право решать все сам. Так вот, я жду ответа. Если Фаина не против, то я хочу на ней жениться“. У Полины, сестры Леди, вилка и нож выпали из рук… Тетя Малка буквально замерла. Бледное лицо Фаины покрылось багровыми пятнами.

Только Ледя оставался спокойным.

Через короткое время Фаина, попросив прощения, сообщила, что у нее неотложные дела, и собралась уходить. „Ничего себе пошли невесты“, — тихо, почти шепотом, произнес Осип Калманович, но мне, сидящему рядом, были слышны его слова. Он пришел в себя и сказал, обращаясь к Леде: „По нашему обычаю кносмул (помолвку. — *М. Г.*) не положено сочетать с другим праздником. Да и с родителями Фаиночки мы не знакомы. Но я и моя жена возражать не будем“. Фаина вежливо попрощалась и ушла. Не прошло и минуты, как Ледя тоже устремился на улицу. В тот день Фаина пришла домой за полночь. Когда вернулся Ледя, мне неизвестно. Но помню, что после Лединой бармицвы Миша в нашем доме уже не появлялся…

Не знаю, как складывались отношения Фаины и Леди после этого вечера, но уверен, что роман их имел продолжение. К тому же мы с Ледей стали видеться реже — его, единственного в истории нашего училища, исключили вскоре после этих событий, но не в связи с ними».

Вот история первой любви Утёсова, о которой я так неожиданно и случайно узнал в Израиле. Ни в архиве Леонида Осиповича, ни в его книгах имя Фаины не встречается. Почему так бесследно исчезла она из его жизни — не знаю. Но верю в то, что она немало для него значила. Хотя бы потому, что в весьма почтенном возрасте он вспомнил о ней, встретившись в последний раз с Даниэлем Бродским.

…Итак, детство и учеба у Файга навсегда остались в прошлом. Исключенный из училища, Ледя Вайсбейн не заставил родителей думать о его судьбе. И вообще, решительность и своенравность характера были свойственны Утёсову всегда. Поэтому его исключение из гимназии трудно считать случайностью — скорее, оно было неминуемо. Уже став взрослым, Утёсов подведет итог этой истории: «Потеряв терпение, я самолично поторопил конец… Это был уникальный в моей жизни случай, когда мне помогла религия».

Глава вторая
СИМФОНИЯ ЮНОСТИ

Ослепительный блеск свободы

События, о которых мы поведем сейчас рассказ, относятся к середине 1910-х годов, к тем дням, когда Ледя Вайсбейн оказался в цирке на Куликовом поле. Хозяином его был некий Иван Бороданов. До того как познакомиться с хозяином, Ледя часами бродил вокруг строений, называемых в городе «владениями Бороданова». Чего здесь только не было! Хибарки артистов, конюшни, клетки с животными, а в стороне — огромный шатер, который почему-то назывался «шапито». Ледя уже давно наблюдал за могучим, высокого роста человеком, похожим на запорожского казака из иллюстраций к книге Гоголя «Тарас Бульба».

Ледя буквально влюбился в Бороданова, все время старался мелькать перед ним, но хозяин цирка оставался холоден к мальчишке, имени которого даже не знал. Но однажды Ледя пробрался к нему на конюшню и, глядя на единственную лошадь, с видом знатока изрек: «Полукровка».

«Видя, что Бороданов смотрит на меня, — пишет он в мемуарах, — я обратился к нему таким тоном, словно мы с ним жизнь были знакомы:

— Иван Леонтьевич, вот сегодня Бирюков покупал гнедую коняку. Вот это да!

— А ну, малец, — оживился Бороданов, — сбегай, посмотри, купил он коня или нет.

Бороданов был побежден, и с этого дня я получил разрешение посещать балаган бесплатно. А через несколько дней, подозвав меня к себе, он неожиданно спросил:

— Поедешь со мной работать?

Нечего и говорить, с каким ошеломленным лицом, с какими сияющими глазами, с каким трепещущим сердцем выслушал я этот вопрос.

— Поеду! — не задумываясь, ответил я. И в этот момент все отступило на задний план — и отец, и мать, и семья. Передо мной ослепительно блеснула свобода. И избавление от вечных сетований на то, что я не учусь — это уже становилось невыносимым. А тут „необыкновенный“ человек принимал меня таким, каков я был. Да что там! — своим небольшим образованием я производил на Бороданова и его неграмотную труппу впечатление юного академика, не меньше. Шутка ли сказать, я знал, где Большая Медведица, знал, как найти Полярную звезду и, значит, путь к Северному полюсу! Только я до сих пор не понял, зачем Бороданову был нужен этот путь — не

собирался же он ставить там свой балаган?!»

Однако не эрудицией астронома привлек Бороданова Ледя Вайсбейн. Хозяин спросил: «Скажи, не ты ли у входа в цирк помогал нам созывать людей своими физкультурными проделками?»

«Бывало», — скромно ответил Ледя.

И действительно, как вспоминает сам Утёсов, он был некоторое время зазывалой-добровольцем. Завлекая на представления, он голосил: «Заходите! Смотрите! Удивляйтеся! Наслаждайтеся! Чем больше платите, тем лучше видите!» И делал это с неиссякаемым наслаждением. Послушав его, Бороданов протянул мальчику руку:

— С сегодняшнего дня работаем вместе, а завтра уезжаем.

Наверное, он почувствовал, как глубоко в душе этого юноши засел цирк с его жонглерством, акробатическими номерами, клоунадами.

Когда, вернувшись домой, Ледя сообщил родителям о предстоящем отъезде, даже у всегда сдержанной и строгой матери на глаза навернулись слезы. Но Ледя успокоил ее: «Я стану настоящим артистом, и вы будете гордиться мною». Поскорее завернув в газету скромный скарб, чтобы прекратить скорбную сцену в доме, он снова отправился на Куликово поле к Бороданову. Ночь перед отъездом он провел в конюшне, в обществе той самой полукровки, а рано утром весь табор отправился на гастроли. Это был первый день свободы, вольной жизни, о которой так мечтал Ледя.

Первым городком, куда всего через несколько дней после отъезда из Одессы попал балаган Бороданова, была Балта. Потом артисты отыграли еще в нескольких Богом забытых местечках и наконец прибыли в Тульчин. Ледя раньше и не знал о существовании такого местечка, известного не только своей историей — там готовили восстание Пестель и Муравьев-Апостол, — но и хасидскими преданиями. Побывал здесь и сам Пушкин. Знаменит был Тульчин еще и тем, что снабжал одесских женихов хорошими невестами. Помните у Бабеля: «Фроим Грач был женат когда-то. Это было давно, с того времени прошло двадцать лет. Жена родила тогда Фроиму дочку и умерла от родов. Девочку назвали Басей. Ее бабушка по матери жила в Тульчине». Это многолюдное местечко познало в прошлом немало страшных еврейских погромов, в особенности во времена Богдана Хмельницкого и его соратника Максима Кривоноса.

Позже, вспоминая об этом городке в Подолии, уже взрослый Леонид Осипович напишет: «Это было в Тульчине. Я смутно припоминаю сейчас его кривые улички и базарную площадь, над

которой плыли облака пыли. Ребятишки гонялись за петухами, норовя вырвать цветные перья, а в непросохшей луже неподвижно лежали тучные свиньи…» Но не только этим запомнился Тульчин Леде Вайсбейну — в этом местечке он внезапно впервые в жизни заболел воспалением легких. Балаган Бороданова не мог оставаться долго в Тульчине — гастроли его видели не раз не только жители этого местечка, но и близлежащих Вапнярки и Журавлевки. И было понятно, что лагерь должен сниматься и двигаться дальше. Бороданов зашел в дом, где Ледя Вайсбейн квартировал в семье музыканта Кольбы. Полуслепой отец и его сын составляли дуэт скрипачей — они-то и были оркестром цирка Бороданова. За несколько дней они так полюбили юного Вайсбейна, что не хотели, а может быть, просто не могли отпустить его больным из дома. Семнадцатилетняя Аня, дочь старого Кольбы, ни на минуту не отходила от постели Леди. Бороданов, навестив квартиру перед отъездом, сказал: «Если не помрет, сам догонит нас. Отсюда, из Тульчина, мы поедем на север, в Бердичев и Белую Церковь».

Итак, табор Бороданова уехал из Тульчина, а больной Ледя Вайсбейн остался в доме Кольбы. Вместе с цирком уехали и заработанные им деньги. Аня Кольба и ее родители так полюбили Ледю, что, казалось, уже не мыслили жизни без него. Скоро он выздоровел после воспаления легких и снова стал похож на самого себя — он был привлекателен и строен, его улыбка пленяла многих девушек, пленила и Аню, которой шел тогда восемнадцатый год. Леде было всего шестнадцать, но он выдавал себя за двадцатилетнего. Мама Ани конечно же заметила, что дочь увлечена юным циркачом. В тот день, когда Ледя выздоровел, она подошла к нему и сказала:

— Леонид Осипович (так именовал себя юный циркач), вы уже взрослый, не пора ли вам подумать о семье?

Ледя, изображая непонимание, сообщил, что у него есть семья в Одессе.

— Но у вас там нет жены. Я хочу вам предложить очень хорошую невесту. В Тульчине нет лучше девушки, а в Одессе — тем более. Возьмите мою Аню. Я дам за нее хорошее приданое — серебряные часы от дедушки, портсигар и сто рублей (по тем временам это были немалые деньги. — *М. Г.)*. Поверьте мне, из вас получится хорошая пара.

Ледя несказанно растерялся — он совсем не собирался жениться, но ему хотелось отблагодарить семью Кольба и Аню в особенности за все хорошее, что они для него сделали. Да и вряд ли свадьба состоится, если они узнают, что жениху только шестнадцать лет. Впрочем, что будет, то будет. И Ледя сказал:

— Я согласен!

Он остался еще на несколько дней в Тульчине, гуляя с Аней по переулкам и улочкам этого местечка, ветхозаветные обитатели которого были совсем не похожи на одесских евреев. Аня оказалась хорошим экскурсоводом — она водила Ледю к имению Потоцких, показывала остатки крепости, где когда-то стоял замок, построенный посреди роскошного имения шляхтичей Калиновских. Он чувствовал, что привязался к Ане, но понимал, что оставаться здесь он не может, да и как жить без Одессы? Но обстоятельства подгоняли: уже все знакомые Кольбы иначе как «жених» его не называли, а матери Ани говорили: «Какую вы создали прекрасную пару!» Однажды женщина из соседского дома, улучив момент, сказала Леде:

— Зачем вам нужна эта тощая шикса (девушка нееврейского происхождения. — *М. Г.)?* Посмотрите на мою Добочку! — И Ледя увидел за дверью толстенную девицу, которой было уже далеко за двадцать. Не задумываясь, он поспешно сказал:

— Я уже обручен.

— И за что так везет этим шиксам? — как бы беседуя сама с собой, задумчиво проговорила новая знакомая.

* * *

Уже в конце 1960-х или в самом начале 1970-х годов, в один из дней памяти Самуила Яковлевича Маршака, я разговорился с другом Маршака Зиновием Паперным.

— Зиновий Самойлович, дружили ли Маршак и Утёсов?

— Знакомы, безусловно, были, думаю, что встречались, но, чтобы у них были особо дружеские отношения, никогда не замечал. Да и, насколько я знаю, поклонником джазовой музыки Самуил Яковлевич никогда не был, и на концертах Утёсова я его никогда не видел.

И, задумавшись, Паперный продолжил повествование:

«Уж коли вы заговорили об Утёсове, мне сейчас вспомнился вот какой случай. Когда Бабель написал свои „Одесские рассказы“, он вызвал к себе Утёсова, кажется, даже из Ленинграда, чтобы проверить их на самом главном, по его мнению, своем читателе.

— Ледя, только вы можете сказать „да“ или „нет“.

Начал он с рассказа „Отец“, и Утёсов, услышав строку о том, что Баська, дочь Фроима Грача, была привезена в Одессу из Тульчина, перебил Бабеля:

— А ты знаешь, Исаак, ведь я мог оказаться жителем этого

дивного местечка.

И Утёсов рассказал Бабелю об Ане Кольбе, о несостоявшейся женитьбе на ней:

— Это была удивительно порядочная девушка. И красивая. О такой жене можно было только мечтать.

— Почему же вы не женились на ней?

— Во-первых, я был тогда еще несовершеннолетним, во-вторых, Исаак, ты можешь себе представить, что я в наш дом, в Одессу, привожу невесту из местечка? Когда я ехал в поезде из Тульчина в Одессу, честно говоря, я задумывался об этом. Ну, папу, скажем, я уговорил бы. А представляешь реакцию мамы? Ты ведь знаешь ее характер! Но Одесса сама решила эту проблему. Уже на третий день, сидя на скамеечке на Соборной площади, я обратил внимание на другую девушку, еще красивее, чем Аня. Познакомился с ней. И конечно же влюбился так, как только я умел влюбляться в шестнадцать лет».

Здесь Зиновий Самойлович заметил, улыбнувшись, что Утёсов и в шестьдесят влюблялся так же страстно, как и в шестнадцать…

* * *

Вновь вернемся к тем дням, когда Ледя Вайсбейн был в Тульчине. Не попрощавшись с непрошеной свахой, Ледя быстрым шагом пошел в дом Кольбы. Мама Ани, узнав о его согласии, не знала, что и делать от нахлынувшего счастья. Ледя же сказал, что ему нужно поехать в Одессу получить одобрение родителей и заодно привезти свой гардероб. Конечно же будущая теща слово «гардероб» услышала впервые, но предложение зятя восприняла одобрительно. Помявшись, Ледя сообщил ей, что у него нет средств на дорогу — все его деньги увез Бороданов.

— А сколько вам нужно на дорогу?

— Один рубль семьдесят копеек (ровно столько стоил самый дешевый билет до Одессы в вагоне четвертого класса).

Через несколько дней Ледю собрали в дорогу. Будущая теща нажарила ему пять больших котлет («Чтоб вы, не дай бог, не проголодались в дороге») и купила бутылку сельтерской (газированной) воды. Старик Кольба, хромая, пошел к местному извозчику Сендеру и уговорил его отвести Ледю на вокзал, на станцию Журавлевка, что рядом с Тульчином. Он сказал вознице:

— Сегодня вы поможете мне, а когда наступит день свадьбы вашего сына, я с моим сыном буду играть на ней бесплатно. Вы знаете, кого вы везете? Этот красавец — жених моей Анечки. —

Он говорил тихо, почти шепотом, хотя весь Тульчин уже об этом знал. Ледя попрощался с родителями, расцеловал Аню. На ее счастливых глазах блестели слезы.

— Садись, жених! — громко, почти в приказной форме, произнес Сендер. Его гнедая лошадка побежала быстрым шагом. Оглянувшись, Ледя едва разглядел за облаком пыли все семейство Кольба. Аня махала рукой. Он конечно же догадывался, что вся история с женитьбой осталась за этим облаком пыли. Но судьба порой преподносит сюрпризы без сценариев. И Утёсов пишет в мемуарах: «Прошло много лет. Приехав как-то в Киев, я зашел с приятелем в кафешантан на Крещатике. Час был поздний, посетителей было мало, поэтому я сразу обратил внимание на красивую женщину, у которой из-под шляпы с широкими полями живописно выбивались пряди каштановых волос.

Обратил на нее внимание и мой приятель.

— Удивительно, — сказал он, — весь вечер просидеть одной. Не пригласить ли ее к нашему столу?

Я тут же встал, подошел к незнакомке и сказал:

— Простите за смелость, но мы будем рады, если вы составите нам компанию.

Незнакомка взглянула на меня и серьезно, медленно, словно обдумывая каждое слово, ответила:

— Я могу принять ваше предложение, но при условии: стоимость моего ужина не должна превышать одного рубля семидесяти копеек.

— Почему? Почему рубль семьдесят, а не три сорок?

— Каприз…

Она села за наш стол и, выбирая в меню что-нибудь именно на рубль семьдесят, как-то странно и многозначительно посмотрела на меня. Я почему-то смутился. И недовольно произнес:

— Ну к чему такая мелочность!

— Это не мелочность. Эта сумма для меня многое значит… — И она снова пристально посмотрела на меня. — Вы бывали когда-нибудь в Тульчине?

— Бывал…

— Вы Ледя?

— Да.

Она расхохоталась:

— Так вы — мой жених. Я — Аня Кольба…

На следующий день я узнал, что моя „невеста“ стала исполнительницей цыганских романсов и выступает в этом кафешантане».

Не только Тульчин, но и цирк Бороданова навсегда остались

в прошлом. Ледя снова в отцовском доме. На семейных советах велись бесконечные дискуссии о будущем отрока. Отец твердил, что пора выбиваться в люди, еще раз напомнив, что быть комедиантом — не удел еврейских мальчиков. Надо заниматься серьезным делом. Он настоял, чтобы Ледя поехал в Херсон — город, где родился и вырос Иосиф Калманович: «Там мой брат Фима держит лавочку, ему нужен помощник, а тебе нужно дело». Леде не хотелось ехать в Херсон — как мы помним, он почему-то насмешливо относился к этому городу. Но выбора не было — на сей раз ослушаться отца он не решился. Через несколько дней после возвращения из Тульчина Ледя уже был в Херсоне. Его карьера продавца в лавочке скобяных товаров дяди Ефима продолжалась недолго — он выдержал всего шесть дней и на первом же пароходе сбежал в родную Одессу. Из порта он далеко не сразу вернулся в отчий дом; какое-то время жил у друзей, ходил на лов с рыбаками.

Однажды, причалив к берегу где-то в районе Ланжерона, он обратил внимание на высокого молодого человека весьма странной внешности. «На абсолютно неподвижном, как маска, лице шевелились одни лишь губы». Этот человек привлек его, и Ледя чем-то понравился незнакомцу. Они разговорились, и вскоре их беседа напоминала разговор старых приятелей. Оказывается, новый знакомый Леди мечтал, как и он сам, стать артистом. Он представился: «Мой артистический псевдоним — Скавронский». Уже позже Ледя узнал, что настоящая его фамилия Вронский. Но актеров с такой фамилией в Одессе уже было несколько, а один из них, Василий Вронский, создал целый театр, от спектакля которого «Поташ и перламутр» Одесса сходила с ума. Почему-то в эту труппу понадобился актер высокого роста, и счастье улыбнулось Скавронскому — бывшему Вронскому. При первой же встрече он сказал Леде Вайсбейну:

— Ты, безусловно, артист, но как с твоей фамилией играть в русском театре?

Недолго думая, Ледя решил придумать псевдоним. Он исходил из пейзажа, который был вокруг: холмы и скалы, напоминающие горы. Однако он уже встречал немало фамилий типа Горина, Горского и даже Скалова. «Что же есть на земле еще выдающееся? — мучительно думал я, стоя на Ланжероне и глядя на утес с рыбачьей хижиной. — Боже мой, — подумал я, — утесы, есть же еще утесы! — Я стал вертеть это слово так и этак. Утесин? — Не годится — в окончании есть что-то простоватое, мелкое, незначительное… — Утёсов? — мелькнуло у меня в голове… Да, да! Утёсов! Именно Утёсов!» Вот когда вспоминаются слова из знаменитой песни: «Утёсов бы Утёсовым

не стал без Молдаванки и без Ланжерона!» И снова вернемся к воспоминаниям Леонида Осиповича: «Наверное, Колумб, увидя после трех месяцев плавания очертания земля, то есть открыв Америку, не испытывал подобной радости. И сегодня я вижу, что не сделал ошибку — ей-богу, моя фамилия мне нравится. И знаете, не только мне».

Действительно, эта звучная, запоминающаяся фамилия, кроме восторга, в дальнейшем доставила ее обладателю немало хлопот и даже неприятностей. Кто только не менял свою фамилию на «Утёсов»! Цели при этом были самые разные, даже уголовные. В сентябре 1936 года в «Правде» была опубликована заметка «Авантюрист». В ней рассказывалось, что в конце августа того же года некий гражданин Николаев (дан даже адрес) познакомился на улице с человеком, назвавшим себя Леонидом Утёсовым. Можно ли было отказаться от продолжения такого знакомства? Николаев пригласил «Утёсова» домой. За кружкой чая (наверное, не только чая) хозяин дома уснул, а гость преспокойно скрылся, прихватив с собой немало хозяйских вещей. К счастью, вскоре Николаев случайно встретился с «Утёсовым» и на сей раз доставил его не домой, а в отделение милиции.

* * *

После таких «нелирических» отступлений вернемся снова к юным годам Утёсова. Встретившись со Скавронским на Ланжероне, Ледя Вайсбейн получил от него заманчивое предложение заработать аж 2 рубля. «Кто же от этого откажется!» — подумал он.

— А что нужно сделать?

Скавронский предложил сыграть с ним миниатюру «Разбитое зеркало». «Вот-те раз! — восклицает Утёсов в мемуарах. — Эту миниатюру я знал — ее часто исполняли. Незамысловатая, но удивительно смешная вещица. Она живет до сих пор и в цирке и на эстраде: денщик офицера, разбив зеркало и боясь наказания, вставал в раму и точно имитировал все движения и гримасы своего господина. Может быть, смешнее всего было то, что одинаковые движения и гримасы делали совершенно разные, непохожие друг на друга люди. Сценка эта требовала тщательной тренировки. Но моя самоуверенность в то время была настолько велика, что я тут же согласился. Мне тогда казалось, что я все умею. Это сейчас я понимаю, как многому надо учиться и в восемьдесят. А тогда…

Но как это ни странно, я быстро освоил номер и с обезьяньей ловкостью воспроизводил все, что делал Скавронский…

Мое первое официальное, так сказать, выступление состоялось в театре на Большом Фонтане — дачном месте под Одессой. Представьте себе, что я совершенно не волновался. Когда-то одна старая актриса, Наталия Павловна Тенишева — я служил с ней в мой первый сезон в Кременчуге, — сказала мне:

— Ах, милый мальчик, на сцене только первые тридцать лет трудно, а потом вам будет легко.

Как она была неправа! Годы шли — и становилось все трудней. Если какой-нибудь актер похвалится, что он привык и теперь уже не волнуется, скажите ему: если не волнуется, значит, ничего и не творит. Творчество — акт беспокойный».

Звезда Кременчуга

После успешного дебюта в «Разбитом зеркале» новые предложения долго не появлялись. Исправно приходила лишь корреспонденция от Анны Кольба. На каждом конверте кроме адресата значилось:

Лети, мое письмо,
К Ледичке в окно,
А если неприятно,
Прошу прислать обратно.

Но однажды, придя домой, Утёсов застал письмо без привычного четверостишья на конверте. К тому же принес его рассыльный в куртке с золотыми галунами. Волнение и гордость охватили Ледю. Дрожащими руками он вскрыл конверт — в нем оказалась небольшая записка: «Приходите сегодня в час дня в гостиницу „Континенталь“, ком. № 17». Подпись: «Скавронский».

«Какое счастье, — подумал Утёсов, — что я оказался дома! Может быть, опять какое-то выступление. Но ведь недавно я виделся со Скавронским, почему он не сказал мне этого на Ланжероне?» До часа дня оставалось сорок минут, и добраться до гостиницы, находившейся на улице Садовой, 19, рядом с аптекой Гаевского, было нелегко даже бегом. Но не только в этом вопрос — в чем явиться в такое солидное учреждение, где останавливаются уважаемые и знатные персоны? Порывшись в платяном шкафу, Ледя надел черную сатиновую косоворотку, усеянную белыми пуговичками, и добавил к ней пиджак и брюки старшего брата. Шляпа-канотье была собственная. Посмотрев на себя в зеркало, подумал: «Кажется, подойдет!»

Ровно в час дня, буквально взлетев по мраморным лестницам на четвертый этаж, Ледя был уже в семнадцатом номере гостиницы «Континенталь». В центре комнаты, в кресле, восседал необыкновенно толстый человек («такой толстый, что живот его лежал на столе») — явно хозяин положения. Вокруг него — нарядно одетые мужчины и женщины. Невозможно было не обратить внимание на их кольца, браслеты, серьги. Скавронский представил его тучному господину — оказалось, что это антрепренер Шпиглер из Кременчуга. Он приехал в Одессу в поисках актеров на предстоящий сезон. Задав пришедшему несколько вопросов, ответить на которые Ледя явно был не готов, антрепренер спросил Скавронского: «Кого вы мне привели?»

— У него замечательный, неповторимый голос! К тому же он — талантливый актер.

— Мы можем его взять в оперетту?

— Безусловно! — уверенно произнес Скавронский.

— Ваши условия? — спросил антрепренер.

От неожиданности и волнения Ледя не мог произнести ни слова.

— Почему вы молчите, молодой человек? Мне кажется, что вы не только петь — и говорить не можете.

Но тут актриса, сидевшая рядом с антрепренером, сказала:

— Он милый мальчик, созданный для оперетт. Дайте ему семьдесят.

Но Шпиглер сказал, что таких денег он платить не может, для начала хватит шестидесяти пяти. Позже Утёсов напишет: «Вне себя от радости, я делал что-то несусветное — совал деньги в карман незнакомых брюк и, конечно, никак не мог в него попасть, жал руки Шпиглеру, моей покровительнице Анне Андреевне Аренде, Скавронскому и наконец солидно пошел к выходу».

Уже на улице его догнал Скавронский и сказал: «Знаете, куда вам сейчас надо идти? На ближайшую толкучку. Почему? Вам необходим фрак».

— Зачем? — спросил Утёсов. — Я могу петь и без фрака.

— В оперетте большинство действующих лиц — лакеи. Думаю, даже уверен, вам предстоит их играть.

И Ледя с высоко поднятой головой — даже канотье теперь выглядело по-особому — быстрым шагом пошел вверх по Тираспольской в сторону Старопортофранковской. Там на площади была толкучка, которую в Одессе называли «толчок» — там можно было, как говорили, купить все, вплоть до самолета. Множество ларьков, приткнувшись друг к другу, образовывали целые торговые улицы, десятки вывесок оповещали о назначении каждого из них, но это не значит, что в ларьке с мороженым нельзя было приобрести гвозди или, скажем, пластинки для патефона. Фрак Ледя нашел в киоске с вывеской «Шляпная». На замечание продавца: «У вас же есть шляпка, что вы ищете у меня?» — Ледя ответил:

— Мне нужен фрак.

— Полсекундочки, и у вас будет лучший фрак из Парижа.

— А примерить я его сумею?

— Я вижу, вы одессит, зачем же вам нужны лишние волнения? Главное, чтобы вам подошел товар.

Очень скоро юркий владелец шляпной принес на каждой руке по фраку, и один из них подошел, как будто был сшит для Леди. С этим фраком он и поехал в Кременчуг.

Случилось так, что город этот, ничем особо не примечательный, оказался весьма важным в судьбе Утёсова. Много десятилетий Кременчуг был уездным городом Полтавской губернии, в 1921 году стал центром собственной Кременчугской губернии, а потом вошел в Полтавскую область. И все же провинциальный этот город всегда имел свое лицо — театральное. Уже в XIX веке на центральной улице стоял театр, разумеется, не имевший своей труппы, но принимавший на своей сцене весьма талантливых актеров из разных городов России. Говорят, здесь гастролировал даже сам классик украинского театра Панас Карпович Саксаганский. Вот каким запомнился этот город Утёсову: «Я начинаю свой театральный путь в Кременчуге. Главная улица рождается на базаре или вливается в базар, как угодно. На ней — солидные городские учреждения: почтовая контора, отделение банка, нотариус и парикмахерская. Вывеска сообщает, что вас побреет и пострижет „Станислав из Варшавы“.

На главной улице здание драматического театра. Есть еще и городская аудитория, где играют любители. Это их афишу видел я в день приезда: „Будет поставлена пьеса „Отелло“ Вильяма Шекспира, любимца кременчугской публики“. Что ж, каким бы ни был Кременчуг тех лет, — для меня он навсегда особый город; здесь произошло мое посвящение в артисты, здесь начал я узнавать профессиональные актерские „тайны“».

Разумеется, наибольшей популярностью у кременчугских обывателей пользовались миниатюры — им хотелось за два вечерних часа в театре посмотреть и оперетту, и водевиль, и эстрадные номера. Больше всего зрители хотели на сцене увидеть то, с чем они не встречались в окружающей жизни, причем увидеть в форме развлекательной, комедийной. Итак, именно в Кременчуге Утёсов стал актером театра миниатюр. Едва ли не с первого дня его привлекла возможность сыграть множество ролей за один вечер. Первым спектаклем, который готовились поставить гастролеры из Одессы, была одноактная оперетта «Игрушечка». В ней Утёсову предложили сыграть роль графа. «И зачем Скавронский заставил меня купить фрак? — подумал Утёсов. — Пока лакеями и не пахнет». Действительно, сыграть лакея Утёсову было бы куда проще — он видел их немало. А вот как сыграть графа? «Настоящих графов я никогда не видел, играть вообще не умею, да и опыта — никакого. Пожалуй, как только выйду на сцену — сразу же и догадаются, что я самозванец. От этих мыслей меня начало лихорадить». Но недолго длился этот творческий озноб — антрепренер вскоре после прочтения пьесы предложил новичку спеть любые куплеты, «какие придут на ум». Надо ли говорить, что в этом Утёсов уже тогда был истинным

профессионалом. Он пел обо всем: об одесских проходимцах и о плохих дорогах, о женах и тещах. Но пел так вдохновенно, что антрепренер сказал: «Внесем изменения в сценарий — куплеты, которые мы услышали, должны быть в центре нашего дивертисмента».

На следующее утро после этого разговора актеры приступили к первой репетиции. Изменения, рекомендованные антрепренером, в текст еще не ввели, и Утёсов смотрел, что и как играют другие актеры. Ему предназначена была роль графа Лоремуа, а его партнеру, актеру Ирскому, — графа Шантереля. Правда, роль, которую должен был сыграть Утёсов, не слишком подходила под его возраст: графу Лоремуа, по сценарию, было восемьдесят лет, а Утёсову — немногим более шестнадцати. Мелькнула мысль под любым предлогом отказаться от предложенной роли. «Молодые люди не любят обнаруживать своих слабых мест. Как же превратиться мне, семнадцатилетнему, стройному и легкому, в восьмидесятилетнюю развалину? Я, правда, уже пробовал старить свое лицо, подолгу сжимая его складками, но оно почему-то плохо поддавалось и предательски быстро снова становилось гладким. Ну ладно, ведь Ирскому тоже не восемьдесят, а только двадцать пять. Посмотрю, что он будет делать, тем более что в нашем первом выходе диалог начинает он.

— Ирский и Утёсов, выходите! — крикнул режиссер. Мы вышли. Павел Ирский, как и многие актеры в то время, на репетициях говорил вполголоса. Услышав его первую шамкающую фразу, я в ответ ему тоже прошамкал свою, но только громко.

— Ирский! Павел! Виноват! — надрывался режиссер. — Не слышу вас. Говорите громче, как Утёсов… — Поставленный в пример, я обрадовался и воспрянул духом. И когда режиссер сказал:

— Утёсов, больше смелости!

— Пожалуйста! — ответил я.

Первая репетиция прошла блестяще. Никто не догадался, что это была первая профессиональная репетиция в моей жизни. А Скавронский, довольный своим протеже, никому об этом не сказал».

Первую свою главную роль в кременчугском театре Утёсов сыграл в 1912 году в спектакле «Угнетенные и невинные». Героя его звали Илья. Вот отрывок из стихотворного монолога Ильи, который он произносит в этом спектакле:

Я очень силен, крепок и румян,

Ни разу в жизни не бывал я болен;
Я сохранил приятный, гибкий стан,
И, если сыт, то всеми я доволен…

И хотя роль Ильи да и сама драматургия спектакля особого интереса не представляли, но в спектакле было много хорошей музыки Оффенбаха и Штрауса, пения под нее, а в особенности — движения в танце. Это вызвало интерес не только у зрителей, но и у прессы. Отмечалось, что русский актер из Одессы блистательно играет роль еврея (в еврейском происхождении его никто не заподозрил). Здесь же, в этом театре, он сыграл главную роль в одноактной пьесе одного из самых популярных русско-еврейских писателей Абрама Рейзмана «Хороший сон». Семнадцатилетний Утёсов исполнил роль шестидесятилетнего портного Арона Цудика.

Действие происходит в маленьком еврейском местечке. На сцене — портняжная мастерская: грязный деревянный каток — стол, низко над ним керосиновая лампа с закоптевшим колпаком. Старые стулья, табуретки, колодки, тяжелые металлические утюги. На катке, поджав под себя ноги, сидит Цудик. Он шьет и поет, в такт качая иголкой, словно метроном:

У каждого еврея есть нужда,
Когда-нибудь и в чем-нибудь…
Случается ли радость иль беда —
Нуждается он вечно в ком-нибудь…
Родится ль сын, помрет ли мать,
Иль нужно свадьбу ему сыграть…

Когда размышляешь над судьбой Цудика, местечкового портного, вспоминаются еврейские народные песни о несчастном портном, денно и нощно исполняющем чужие заказы. Появляются новые костюмы, сшитые для кого-то, а нищета остается прежней. Дочь Цудика Зуся, влюбленная в сына богача, оказалась обманутой, что стало драмой и для нее, и для любившего ее парня. Обращаясь к нему, Зуся говорит: «Не убивайся, Йося… Бог с ними, с деньгами. Все равно выйду за тебя замуж и буду тебя любить. Будешь ли ты бедным, богатым артистом — все равно буду тебя любить. Именно потому, что ты — артист в моем воображении. А то, что случилось, был страшный сон». Цудик (Утёсов) на это говорит: «Помните, дети, что это был нехороший сон… Но Бог с ним, все сны — и хорошие, и плохие проходят. И вообще, все в жизни проходит».

Не грустите никогда,
Не грустите, дети,
Горе с вами иль беда —
Все пройдет на свете…

В жизни Утёсова наступили незабываемые дни, когда он становился профессиональным актером. Прежде, на концертных площадках на Дегтярной и Базарной улицах в Одессе, на шаландах рыбаков, даже на свадьбах и вечеринках, куда его нередко приглашали в юности, он понятия не имел, что любому выступлению должны предшествовать репетиции. Здесь же, в театре Кременчуга, он впервые понял, как непроста актерская профессия. Репетиции шли с утра и заканчивались незадолго до начала вечернего спектакля, готовилось одновременно несколько постановок. И все же он был счастлив всем происходящим. «И вообще, до чего же удивительная жизнь!» — напишет он позже, вспоминая Кременчуг, год 1912-й. Беспокойство о напрасно купленном фраке вскоре исчезло. Режиссер сказал, что костюмы графов и лакеев не отличаются, по сути, ничем — разве что бабочками, которые у лакеев черного цвета. В Кременчуге Утёсов впервые узнал, что кроме антрепренера и режиссера есть еще в театре и другие люди — гримеры, костюмеры, парикмахеры. «Взяв мои руки, парикмахер наложил их на виски парика и безмолвно показал, как его надо надеть». Впервые в жизни Утёсов загримировался — этому его обучил Ирский.

Итак, на сцену вышли два графа. Едва ли не с первой минуты невзыскательные зрители встретили актеров аплодисментами. После этого спектакля в газетах Кременчуга появились рецензии. В одной из них Леонид Осипович прочел: «Недурны были Ирский и Утёсов». Фраза эта важна тем, что она стала первым упоминанием фамилии Утёсова в прессе. Вспоминая этот спектакль, Утёсов писал: «Актерский кураж всегда во мне, а стоило только переступить порог сцены, как меня что-то подхватило и понесло. Я вдруг почувствовал себя старым. Я вдруг понял, что такое восемьдесят лет и что такое, когда не хочется, чтобы было восемьдесят, а хочется быть молодым, но проклятые кости не хотят разгибаться. Мы были два таких смешных старичка, что нас все время встречали и провожали аплодисменты».

Читая рассказ Утёсова о том, как в юности он играл глубокого старика, я вспомнил другой случай. В 1977 году в ЦДРИ состоялся юбилейный вечер Алексея Алексеева (Лившица), актера и режиссера, не раз ставившего концерты Утёсова.

Поздравлять Алексея Григорьевича в тот день пришла вся театральная Москва: И. С. Козловский, А. С. Менакер, М. И. Прудкин и конечно же Леонид Осипович. Алексеев, поставивший по этому поводу спектакль по своему сценарию и игравший в нем главную роль, буквально порхал по сцене. Утёсов же передвигался уже с трудом. Только немногие видели, с каким трудом Ростислав Янович Плятт и Николай Рубенович Симонов помогли ему подняться на сцену. И вдруг произошло чудо — может быть, обыкновенное для актеров, но мне показавшееся очень необычным. Выйдя на сцену, тучный Утёсов был ловок не менее, чем хрупкий Алексеев. Они не только вспомнили старую Одессу, театр «Зеленый попугай», где выступали одновременно, но и отдельные сценки из спектаклей, в которых вместе участвовали в этом театре. Это был лучший, самый впечатляющий номер. Вернуться же на свое место в первом ряду Утёсов не решился и ждал до самого антракта. Видимо, сыграть в юности старого графа проще, чем в старости — себя двадцатилетнего.

* * *

Многое открыл для себя Утёсов в кременчугском театре. Он понял, что грим преображает не только внешность, но и самого актера. Уловил, быть может, самое главное: играя роль, надо воплощаться, превращаться, становиться героем, роль которого исполняешь, надо почувствовать его так, как будто ты и есть он. Вспоминая все это, Леонид Осипович напишет: «Наверное, вот тогда-то и начался во мне актер». Быстро осознал он и другое: так много работая над своими ролями в комедии, так серьезно относясь к этой работе, он еще не настоящий актер. «Но успех, свалившийся неожиданно на неокрепшую голову, чувство безграничной самоуверенности, еще больше укреплявшееся этим успехом, держали меня все время в каком-то приподнятом, взвинченном состоянии. Я не мог с собой совладать — меня распирало от счастья, от удовольствия, от гордости. Этому всему должен был быть какой-то выход — иначе я мог бы взорваться».

Еще раз напомню, что никакой актерской школы ко времени появления в кременчугском театре (да и после) у Леонида Осиповича не было. Хоть и были у него учителя — опытные актеры, режиссеры, гримеры, — но профессиональные педагоги, обучающие сценической речи, пластике, актерскому мастерству, никогда с ним не работали. Но так много сценического таланта было заложено в Утёсове природой, что многое у него получалось

само собой. В дальнейшем жизнь подарила ему встречи с великими актерами, у которых он тоже учился. Больше других он запомнил трагика Мамонта Дальского: «Впервые я увидел его не на сцене, а в одесском артистическом клубе у карточного стола. Меня поразил его вид. При среднем росте он показался мне огромным. В лице было что-то львиное. Взгляд серых глаз и каждое движение были полны осознанной внутренней силы. В этом артистическом клубе крупная карточная игра велась в специальной, так называемой золотой комнате. Здесь на столе обычно возвышалась гора золотых монет, а люди напускным равнодушием прикрывали свой азарт. Нервные возгласы, растерянные лица, сосредоточенные взгляды, дрожащие руки, капли пота на склоненных лбах — это была великолепная иллюстрация к тому, как „люди гибнут за металл“».

Мамонта Викторовича Дальского Утёсов впервые увидел в Одессе. Актер этот произвел на Утёсова впечатление, оставшееся на всю жизнь. В особенности поразила игра его в спектакле Стриндберга «Отец». Наблюдая игру Дальского в этом спектакле — а смотрел он его несколько раз, — Утёсов уловил для себя, как важна для актера честность. Не натурализм, рабское копирование реальности, а именно честность в изображении человеческих эмоций. С тех пор он всегда старался быть честным со зрителями — и в пору создания «Теа-джаза», и при исполнении его знаменитых песен-спектаклей.

Но все это было позже, а сейчас вернемся в Кременчуг, на первую театральную родину Утёсова: «Мне было всего семнадцать лет, и соблазны жизни манили меня неудержимо, а тут еще мой веселый, общительный характер. И влюбчивость. Я влюблялся, мучительно влюблялся в красивых девушек, да еще, как на грех, и сам им тоже не был противен. Тем не менее я не мог себе представить, что не приду раньше всех на репетицию или не досижу до конца всех сцен всех актеров — не только в тех спектаклях, в которых я должен был играть, но решительно во всех…»

Быть может, главное, что познал Утёсов в кременчугском театре, — это радость творчества и желание доставить удовольствие, счастье зрителям. А провинциальные зрители — случай особый. Неслучайно у Фаины Георгиевны Раневской вырвалась фраза: «Лучшие мои роли я сыграла в провинциальных театрах». Для зрителей маленьких городов актер был воплощением большой жизни, протекающей где-то вдалеке. Наверное, прав был писатель Дон Аминадо (Шполянский), заметив в своих мемуарах: «Только в провинции театр любили по-настоящему». Эту мысль подтвердил в беседе со мной профессор

Юрий Арсентьевич Дмитриев. «Сколько истинных, настоящих актеров играли на сценах театров в Ярославле, Казани, Костроме! Какие замечательные актеры были в Пскове, Двинске, Богородске! В провинции их так любили, что не мыслили жизнь без них», — сказал он мне однажды, когда мы были в Одессе в 1995 году на юбилейных торжествах, посвященных Утёсову.

Актерская школа, которую Утёсову довелось пройти в провинциальном кременчугском театре, до сих пор по-настоящему не изучена. К сожалению, многое пропало навсегда. Вот рассказ самого Утёсова о его участии в оперетте Фалля «Разведенная жена»: «Я играл незначительную роль сторожа суда. Когда все собрались перед спектаклем, режиссер Николай Васильевич Троицкий вызвал нас на сцену — такое бывало-только по случаю аврала. Мы с тревогой пришли на вызов. А он — бледный, растерянный — сказал:

— Господа! Что делать? Заболел Никольский (это был актер, исполнявший главную роль — кондуктора спальных вагонов Скропа). Спектакль должен начаться максимум через двадцать минут. Ни отменить, ни заменить его уже невозможно. Умоляю, кто может сыграть Скропа?

Все смущенно молчали. А во мне вдруг словно что-то завертелось, забилось, и роль мгновенно пронеслась у меня в голове. Неожиданно для себя я выпалил:

— Я могу!

— Вы-ы? — удивленно и недоверчиво повернулся ко мне Троицкий.

— А почему бы и нет? — сказала Анна Андреевна Арендс. Святая женщина, она неколебимо верила в меня.

— Вы разве знаете роль?

— Всю.

— И арии?

— И арии.

— И дуэты?

— И дуэты.

— И танцы?

— И танцы тоже.

— А ну, пройдите дуэт, — сказал Троицкий. И мы с Анной Андреевной тут же, под аккомпанемент концертмейстера, спели и станцевали дуэт „Он идет все за ней“.

— А ну-ка, трио.

Было исполнено и трио.

— Идите, одевайтесь, — сказал воспрянувший духом Троицкий.

Я быстро оделся и через десять минут вышел на сцену

Скропом — в моей первой большой роли, вот так, без единой репетиции, на одном энтузиазме молодости с примесью некоторой доли нахальства.

Как я играл? — Этого я не помню.

Я словно забыл, что в зале публика, что я актер. Я был только Скропом. Словно четвертая стена Станиславского, о которой я тогда понятия не имел, отгородила меня от всего света, и я целиком оказался в таком причудливом, искусственном, но в тот вечер для меня таком естественном мире оперетты Лео Фалля. И если нужно определить одним словом мое тогдашнее состояние, то я определил бы его словом „восторг“. Вы можете добавить „телячий“ и, наверно, будете правы.

Зрители провожали меня аплодисментами, актеры за кулисами наперебой поздравляли. А суфлер по прозванию Пушок — за коротко подстриженные усы — сказал:

— В последний раз тебе говорю — крестись и поезжай в Москву».

Мы не зря так подробно воспроизвели этот рассказ Утёсова о роли его в спектакле не столь значительном (кто сегодня помнит «Разведенную жену» Фалля?). Дело в том, что в этой роли Утёсов постиг главное для себя: «Я… забыл, что в зале публика, что я актер».

В Кременчуге Утёсов проработал всего один сезон, что, пожвлуй, было к лучшему. При свойственной ему жажде общения (а в провинции она особенно сказывалась), он не успел окунуться с головой в жизнь Кременчуга, не успел даже — в отличие от Тульчина — обзавестись невестой, то есть «опуститься» до уровня аборигенов этого небольшого городка. И все же… «Тогда, после первого моего сезона, меня до слез пугало расставание и с Кременчугом, и с его зрителями, и, главное, с моими новыми товарищами. Что делать, в семнадцать лет я привыкал к людям с какой-то трогательною нежностью. Впрочем, и в тридцать тоже… И в пятьдесят… Труппа стала моей семьей. Может быть, давало знать себя то, что я рано ушел из дома и не насытился семейной жизнью, а может быть, потому, что ко мне все сердечно относились, стали для меня родными и близкими. И вот теперь надо было расставаться. Уезжали — кто куда…

В последний раз мы собрались на прощальный ужин. Актеры перебирали недавние события, вспоминали неожиданные встречи, строили планы на будущее. А я едва мог высидеть за столом несколько минут. Меня душили слезы, я убежал в какую-то отдаленную комнату и горько плакал от тоски!»

Впрочем, своя «Аня из Тульчина» нашлась и в Кременчуге. Звали ее Розой. В отличие от Анечки с Розочкой Утёсов расстался

с трудом. Помог ему режиссер Троицкий, посоветовав: «Поцелуйте ее в последний раз и уйдите не оглядываясь». Юному Леониду казалось, он даже был уверен, что никогда в жизни не забудет Кременчуг, коллектив театра, с которым играл в этом городе, и конечно же Розочку. Но, увы — человек строит планы, а жизнь их не только корректирует, но порой и опровергает.

И еще обратим внимание на совет суфлера Коли Литвина по прозвищу Пушок, данный Утёсову в Кременчуге после случайной роли Скропа. Почему и тогда, и во все времена провинциальные, актеры рвались в Москву и Петербург (Петроград)? Ведь они понимали и догадывались, что успех, выпавший им в провинции, едва ли повторится в столичных театрах. Но уйти от желания славы всегосударственной, а, может быть, всемирной им было не дано — причем не только актерам, но и писателям. Никто из авторов, ставших классиками советской литературы, от Бабеля до Катаева, не остался в Одессе, хотя Одесса — далеко не провинциальный город. Сам же Утёсов все же вернулся домой после многих лет работы в провинциальных театрах. После Кременчуга были Киев, Херсон, Гомель, но работа во всех этих городах не оставила особого следа ни в душе, ни в биографических записях Леонида Осиповича.

«Не могу без Одессы…»

Киев оказался одним из первых больших городов, где гастролировал молодой артист. В столице Малороссии было немало театров миниатюр, и один из них — он назывался «Интимный» — предоставил площадку Утёсову. Уже тогда Леонид Осипович был верен принципу: «Каждое выступление должно быть если не новым, то обновленным». Для «Интимного» он подготовил по тем временам полную новинку: весь вечер состоял из пародий и имитаций. И назвал он его «От Мамонта Дальского до Марии Ленской». О двух этих очень разных, но одинаково знаменитых актерах конца XIX — начала XX века мы рассказывать в нашем повествовании не будем. Заметим другое: в каждой «жертве» пародий — а кроме вышеуказанных были еще и Хенкин, Морфесси, и многие другие — Утёсов находил такую «изюминку», что становился похож на них больше, чем они сами. При этом в шаржах, создаваемых им, не было ничего обидного — скорее уж, они преувеличивали пародируемых.

Выступлений в Киеве, согласно договору, должно было состояться три, но они вызвали такое одобрение и восторг зрителей, что дирекция «Интимного» продлила контракт на неделю, оплатив неустойку следующим гастролерам. Вспоминая эти гастроли, Утёсов напишет: «Сегодня жанр так называемой эстрадной пародии и имитации стал довольно распространенным и превратился для некоторых исполнителей в постоянный и незыблемый творческий профиль — он стал жанром их жизни. Но не всем удается держаться на постоянном уровне. Некоторые понимают свою задачу несколько примитивно — хорошо показывают чужие лица, но забывают приобрести свое собственное. О таких у меня даже сложилось мнение-эпиграмма:

Мы все произошли от обезьяны,
Но каждый путь самостоятельный прошел.
А этот видит счастье в подражанье.
Ну, значит, он, как видно… не произошел».

Гастрольные перепутья не раз сталкивали молодого артиста с более известными собратьями по профессии — Юрием Морфесси и Изой Кремер, Александром Вертинским и Лидией Липковской. С одними из них Утёсов был знаком, с другими — дружил. В ту пору, когда юный Ледя распевал по улицам Одессы «Раскинулось море широко», он конечно же не знал, что первым исполнителем

этой песни был Юрий Морфесси — потомок одесских греков, мечтавших, чтобы сын их стал архитектором. Но Юрий еще в юности увлекся театром, стал завсегдатаем музыкальных салонов в Одессе. А когда в одном из них его пение услышал выдающийся итальянский тенор Маттиа Баттистини, жизнь Морфесси пошла в другом направлении. По рекомендации Баттистини его принимают в Одесский оперный театр, и спустя буквально несколько месяцев он уже дебютировал в опере «Фауст» Гуно исполнением партии Валентина. Но оперным певцом он пробыл недолго — ушел в Театр оперетты, а оттуда его потянуло к цыганам. В итоге он конечно же перешел на эстраду. Не только своей красотой, но и необыкновенным голосом он буквально очаровывал слушателей. Среди его поклонников оказался сам Федор Иванович Шаляпин, окрестивший его «Бояном русской песни».

Пути Утёсова и Морфесси не раз пересекались в годы Гражданской войны в Одессе и при красных, и при белых. В те же годы Морфесси открыл в городе кабаре, но, решив вскоре, что советская власть — не его власть, в 1920 году уехал на теплоходе в Турцию, а дальше познал все «прелести» эмигрантской жизни. Леонид Осипович всю жизнь тепло отзывался о Морфесси, сожалея о том, что тот иммигрировал. Знал он и другого будущего эмигранта — Петра Константиновича Лещенко, талантливого актера с трагической судьбой, родившегося неподалеку от Одессы и всегда помнившего и любившего этот город. Рассказывают, что Лещенко, почуяв неминуемую свою смерть — он был убит не без ведома Лубянки в 1954 году в румынском городе Брашове, — просил палачей похоронить его в Одессе. Этот город до конца дней своих помнили и любили все люди, чья судьба была связана с Одессой.

Естественно, Утёсова всегда тянуло на родину. Все написанное, сказанное, спетое им об Одессе может составить отдельную и весьма интересную книгу. Мы же ограничимся одной цитатой: «А знаете ли вы, что такое Одесса? Нет, вы не знаете, что такое Одесса! Много есть на свете городов, но такого прекрасного нет. Посмотрите на Одессу с моря. Рай! Посмотрите с берега! То же самое. Да что говорить! Когда одесситы хотят сказать, что кому-то хорошо живется, они говорят: „Он живет, как бог, в Одессе“. А попробуйте сказать в Одессе: „Он живет, как бог, допустим в Нью-Йорке“. Вас поднимут на смех или отправят в сумасшедший дом. Вот что такое Одесса!»

Страницы жизни Одессы, описанные Утёсовым, по выразительности не уступают творениям Бабеля, Катаева, Олеши. Дон Аминадо, оказавшись в Одессе в годы Гражданской войны,

тоже не смог отказаться от участия в составлении антологии влюбленных воспоминаний об этом городе: «На берегу самого синего моря шумел, гудел, жил своей жизнью великолепный южный город, как камергерской лентой опоясанный чинным Николаевским бульваром, Александровским парком, обрывистыми Большими и Малыми Фонтанами, счастливой почти настоящей Аркадией, и черно-желтыми своими лиманами, Хаджибеевским и Куяльницким. С высоты чугунного пьедестала, на примыкавшей к морю площади, неуклонно глядела вдаль бронзовая Екатерина II, а к царским ногам ее верноподданные сбегались переулки — Воронцовский, Румянцевский, Чернышевский, Потемкинский, и прямые, ровные главные улицы, параллельные и перпендикулярные, носившие роскошные имена дюка де Ришелье, де Рибаса и Ланжерона».

И все же рассказы Утёсова об Одессе, написанные великолепным русско-одесским языком, не только не теряются в потоке описаний этого города лучшими русскими писателями, включая Бунина и Куприна, но занимают свою особую нишу: «Вы думаете, Одесса одна? Нет. Одесс несколько. Это нечто вроде федерации. Центр — одно. Молдаванка — другое. Пересыпь — третье. Слободка — четвертое. Есть еще Бугаевка, Ближние Мельницы. Но это уже маленькие „автономные области“.

Центр — это самые лучшие здания, магазины, лучшая одежда и не лучшие люди. Конечно, нет правил без исключения, и здесь тоже попадаются хорошие люди. Здесь есть настоящая интеллигенция, мечтающая о правде и справедливости. Врачи, инженеры, адвокаты, художники, студенты. Нужна революция, думают они.

Банкиры, торговцы, чиновники-„реалисты“, — у них мысль иная:

— Что с этого можно иметь?

Есть еще аристократия. Всякие Ралли, Маразли, Кадоконаки, Анатра. Это — дворцы, особняки, виллы. Только не подумайте, что они ведут свой „знатный род“ от аристократических предков. Их предки были контрабандистами. От турецких берегов на шаландах везли они контрабанду к берегам Одессы»…

Мог ли юный Утёсов не вернуться в Одессу? Уговоры Шпиглера остаться еще на сезон в кременчугском театре не увенчались успехом. «Хочу домой!» — И он, наступив на горло песне, спетой им в Кременчуге, решил поехать в Одессу. С ним в родной город вернулись одесситы Аренде и Скавронский. Было это летом 1913 года, когда Леде Вайсбейну, навсегда уже ставшему Леонидом Утёсовым, исполнилось восемнадцать, а до конца привычного ему и всем жителям Российской империи мира

оставалось чуть больше года.

На службе сатиры

Оказавшись после недолгой разлуки в родной одесской стихии, Утёсов вскоре забыл и Кременчуг, и его обитателей. К тому же домой он вернулся победителем — слухи о его артистических успехах дошли до Одессы. Его коллеги по Кременчугу на каждом шагу рассказывали о ролях, сыгранных Утёсовым, и о том, как охотились на него антрепренеры из разных городов России. Едва ли не на следующий день после возвращения Утёсова его пригласил к себе антрепренер Одесского летнего театра миниатюр Розанов, сразу давший ему статус второго актера с жалованьем 60 рублей.

После зарплаты, получаемой в Кременчуге — в последние месяцы Шпиглер платил ему далеко за сто, — это, конечно, было не бог весть что, но в Одессе такое жалованье получали немногие. Утёсова смущали не деньги, а предстоящий статус второго актера. За время работы в Кременчуге он стал первым и опускаться ниже уже не желал. «В юности ведь так торопишься поскорее заявить о себе, получить признание», — напишет позже Утёсов. Но он уже тогда понимал, что Одесса — не Кременчуг и стать первым здесь ему если и удастся, то нескоро. И он согласился работать в Летнем театре миниатюр, располагавшемся в то время в саду в самом конце Екатерининской улицы, чуть ниже кафе Фанкони, на повороте, ведущем к памятнику Дюку. Место это было в Одессе знаменито еще и тем, что там находился бронзовый памятник Екатерине в окружении ее соратников. К тому же в Летний театр вместе с Утёсовым пришли старые знакомые — Аренде и Скавронский. В этом же театре оказался молодой, но уже популярный артист эстрады Владимир Яковлевич Хенкин, вскоре ставший близким другом Утёсова.

Год 1913-й был третьим театральным сезоном Утёсова. Не имея никакого театрального образования и актерской школы, но влюбленный в свою работу, он смело брался за любую роль, думая, что это ему по силам. Позже он признавался: «Природа, наградив меня смелостью, снабдила и противоядием: когда я начинал осуществлять свои замыслы, то чаще всего оставался собой недоволен. С годами это начало у меня превращаться в неуверенность, и, уже глядя на других, я часто думал: „Нет, так сыграть я никогда бы не смог“». Такой смелый вывод для себя Леонид Осипович сделал еще в ранней юности. И это несмотря на то, что пресса была щедра на похвалы, отмечая его талант комика (эстрадным актером Утёсов тогда еще не был): «Опять много смешил публику талантливый Утёсов». Исполняемые же им

рассказы писателей-сатириков, включая знаменитого Аркадия Аверченко, воспринимались зрителями так восторженно, что вполне могли избаловать начинающего актера.

Но Леонид Осипович продолжал упорно работать, искать себя. Он так был увлечен, что репетировал даже на улице. Порой останавливал незнакомого человека и, найдя спокойное место в каком-нибудь близлежащем скверике, исполнял для этого единственного слушателя новый свой номер. Если «жертва» не смеялась, значит, либо рассказ неинтересный, либо исполнитель никудышный. Если же слушатель хохотал — а такое в улыбчивой Одессе случалось нередко, — то и это вызывало сомнения у молодого актера: «Может быть, он просто дурак?»

Как истинный одессит, он знал цену настоящему смеху. В своих воспоминаниях он рассказал такую историю о своем большом друге Аркадии Исааковиче Райкине. После окончания первого своего выступления в одесском Зеленом театре Райкин объявил: «Ну вот и все! Идем домой». Спустившись по лесенке в зрительный зал, он пошел по проходу. Публика поднялась и устремилась за ним. Так они и прошествовали до самой гостиницы. На следующий вечер Райкин решил повторить этот трюк. Но когда он спустился в зрительный зал и публика снова за ним потянулась, кто-то сзади дернул его за пиджак. Он обернулся. Одессит лет десяти-двенадцати сказал ему: «Товарищ Райкин! Вчерашняя хохма сегодня уже не хохма».

Этот рассказ о Райкине свидетельствует, что стать одесситом невозможно — даже Бернес, сыграв роль в фильме «Два бойца» и блистательно исполнив там знаменитые песни Никиты Богословского, одесситом все же не стал. А Утёсов им оставался всегда и везде, потому что он не только вырос в этом городе, но и впитал его в себя. Его истории об одесситах полны лукавого и правдивого юмора. Вот, например, рассказ о самой колоритной фигуре в Одессе: «Худой городовой такая же редкость, как извозчик в пенсне. Стоит эта оформленная тумба на перекрестке, охраняя покой богатых и внушая страх беднякам. Для мелкого жулика-воришки — гроза. Для крупного ворюги-комбинатора — отец родной. В своем участке знает всех. Богатых по имени-отчеству. Бедных по фамилии или кличке.

В Новый год или на Пасху делает визиты.

В передней звонит колокольчик. Горничная открывает дверь. На пороге он. Усы лихо закручены. Рожа вот-вот лопнет. Запахов — бездна. Изо рта — перегар. От волос — вежеталь. От сапог — деготь. Недурной букет!

— Христос воскресе, Дунечка!

— Воистину воскресе, Ферапонт Иванович. — Поцелуй.

Горничная зарделась. Ферапонт Иванович тыльной частью ладони поправил усы:

— Ваши изволят быть дома?

— Дома, дома. Я сейчас. — Убегает. Через минуту возвращается. — Заходите, Ферапонт Иванович.

В столовой хозяин дома. Если православный, то:

— Христос воскресе! — И поцелуй.

Если нет, то просто:

— С праздником!

— Спасибо, мерси.

Стопка налита. Ферапонт Иванович берет стопку, обязательно отворачивается в сторону, лихо выпивает и, крякнув вместо закуски, произносит:

— Покорнейше благодарим-с.

Левая рука в нетерпении. Сейчас в нее будет вложена основная причина прихода.

— Покорнейше благодарим-с? — говорит Ферапонт Иванович еще раз и несколько иным тоном, в голове одна мысль: сколько? Рублевка? Трешка? Пятерка?

Он быстро поворачивается налево кругом, одновременно успевая взглянуть, что в руке. Если рубль — твердым военным шагом выходит из комнаты. Если трешка, снова поворачивается лицом к хозяину и говорит:

— Благодарим-с.

Если же пятерка — изгибается в поясе, что при его толщине и солидности не так-то легко, и, улыбаясь, произносит:

— Премного благодарны-с.

После третьего или четвертого визита, повстречав на улице плохо одетого человека, набьет ему морду — для порядка. И вполне удовлетворенный, пойдет дальше собирать дань».

В период, о котором мы пишем, своих сатирических произведений Утёсов еще не писал. Однако специально для него сочиняли такие известные в Одессе юмористы, как Ямпольский, Соснов, Линский. Еще раз напомним: Утёсов актерскому искусству нигде и ни у кого не обучался. Учителями его были окружающая жизнь и город, в котором прошло его детство. И конечно же природное актерство, свойственное ему едва ли не с малых лет. Он был еще совсем юным, когда понял, что такое зритель, — как и то, что не бывает плохих зрителей, бывают только плохие, неумелые актеры. Об этом он писал позже в своих статьях: «У людей в зале два восприятия — зрительное и слуховое. Нити внимания того и другого сходятся ко мне. Я ощущаю почти реально, как каждая ниточка заканчивается крючком, и на этих нитях и крючках я веду зрителей-слушателей

за собой, куда хочу».

Но не так-то просто вести зрителей туда, куда хочется артисту. Утёсов далеко не сразу уловил секреты этого волшебства. Он еще в юности догадался, а потом и понял, что магия вовлечения зрителей в актерскую игру разнообразна — то, что понравилось вчерашнему зрителю, может оказаться безразличным сегодняшнему. Рассказы, которые зритель с удовольствием воспринимал вчера, сегодня уже не нравятся. А уж о жестах говорить не приходится — нередко они приводят только к ненужной суете на сцене. Порой достаточно одного жеста — например, с любопытством сосредоточиться на своем указательном пальце. Всё, зритель попал на удочку — ему любопытно, что увидел артист на своем пальце, так властно поднятом вверх. А как важно порой задуматься, сделать вид, что ты забыл текст! Из любознательности и сочувствия зал станет твоим.

В юности Утёсов выступал с чтением произведений разных авторов не меньше, чем с песенными номерами. Он даже участвовал в показах мод — Одесса того времени сходила с ума от модных парижских новинок. Заметив это, Утёсов создал своеобразный номер: он читал рассказ «Лекция о дамских модах от Евы до наших дней». Тем временем в сопровождении легкой музыки три десятка манекенщиц по очереди выходили на подиум, медленно дефилировали по нему и удалялись. От ведущего зависели продолжительность комментариев, их содержательность и оценка, которую он давал той или иной девушке. Разумеется, манекенщицы догадывались об этом и порой показывали свое искусство не столько залу, сколько ведущему. Хороши были многие из них, но одна своей красотой, очарованием, взглядом пленила Ледю настолько, что он не мог этого скрыть. Он влюбился — и, как всегда, будто впервые в жизни.

Имя девушки было итальянским, а фамилия — чисто украинская. Она оказалась итальянкой по происхождению, а муж ее — полицейским приставом Одессы. Надо ли говорить, что 18-летний Ледя и 25-летняя Лола влюбились друг в друга до беспамятства? Возникший роман заметила вся Одесса, узнал о нем и муж красавицы. До Утёсова дошли слухи, что пристав грозится убить его. Он воспринял это вполне серьезно: «Хотя было мне восемнадцать лет и юноша я был спортивный, но у пристава был пистолет и шашка, да и роста он был огромадного!» Успешно начатый сезон 1913 года прервался в один день. Ледя бежал из Одессы, но на этот раз не в Кременчуг, а в Херсон. Позже в сердцах он пожалеет о том, что поступился известным театральным принципом: «Театр прежде всего и вне всего».

Спасаясь бегством, Ледя не думал, чем займется на новом месте. Если не возьмут в театр, придется пойти в лавку к дяде Ефиму — все же у него был недельный опыт. Но это не понадобилось — в Херсоне Ледю уже знали как знаменитого актера…

Глава третья
ЕЛЕНА И ЭДИТ

«Она была послушная жена…»

Кратковременное турне в Херсоне оказалось в жизни Утёсова не просто поворотным, но судьбоносным. Для длительных гастролей в этом городе у него не набиралось потенциальных зрителей, и он по совету знакомых отправился в Александровск. Путь в этот город был непрост: на пароходе по Днепру до Никополя, а оттуда по суше узкоколейной железной дорогой. Напомним еще раз, что Утёсову тогда было не больше восемнадцати, хотя он неизменно сообщал собеседникам, что ему уже двадцать пять. Для большей «взрослости» он даже отрастил бакенбарды.

По пути на пароходе в Никополь он пребывал в замечательном настроении, уже забыв о своей недавней страсти — итальянке. В Никополе пароход причалил днем, а поезд в Александровск уходил на следующее утро. Не составило труда узнать у «никополитанцев» — так шутливо называли в Одессе аборигенов этого города, — где здесь можно развлечься. О театрах и мюзик-холлах не могло быть и речи, и он отправился в ресторан — самое элитное место в городе. Здесь, в этом ресторанчике, в тот единственный вечер, проведенный в Никополе, Утесов размечтался почему-то о новой своей любви, которая, казалось ему, будет действительно на всю жизнь. И тут в заведение вошли двое — невысокого роста девушка и мужчина, которого Ледя запомнил еще на пароходе. «Мужчина глазами указал на меня своей даме и что-то шепнул. Она взглянула на меня и сделала презрительную гримасу».

В Александровске Утесову предстояло выступать в театре Азамата Рудзевича. Этот город сегодня называется Запорожье; основан он был еще во времена Екатерины II и долгое время числился заштатным. Однако здесь был свой театр, на сцене которого выступали гастролирующие актеры, в том числе и весьма именитые.

Первым делом по прибытии в Александровск Утёсов, разумеется, посетил местный театр. Он долго не мог решить, в каком амплуа он может выступать, и продолжал ходить на репетиции. На третий день после его приезда на сцену вышла актриса, показавшаяся ему знакомой, — это была та самая девушка, которая скорчила презрительную гримасу при виде Утёсова в Никополе. Рудзевич представил их друг другу. Звали новую знакомую Леночка, а фамилия ее была Ленская. Оказалось, что это театральный псевдоним, а по рождению она — Голдина. С виду Елена выглядела куда моложе Леди, хотя был ей тогда

двадцать один год. Леонид Осипович рассказывал: «Когда кончилась репетиция, я спросил ее, как можно галантнее:

— Что вы намерены сейчас делать?

— Сначала пообедать, а потом искать комнату.

Чтобы отомстить ей за недавнее „фу“, я решил быть галантным до конца и пригласил ее обедать в ресторан.

Но за обедом, в беседах и шутках, на которые мы оба не скупились, она, ей-богу, начинала мне нравиться по-настоящему. Я заметил, что и с ее стороны не было больше ни „фу“, ни презрительных гримас.

Всякие хорошие дела начинаются в дождь, а когда мы вышли из ресторана, он уже шел.

Комната, которую я снял, была неподалеку. Я сказал:

— Может быть, мое предложение покажется вам нелепым, но давайте зайдем ко мне и переждем непогоду. А потом я помогу вам найти комнату.

Искать комнату Леночке Ленской не понадобилось — она вошла в мою и больше из нее не вышла. Она стала моей женой… Она была послушная жена и не уходила от меня сорок девять лет. Не знаю, что бы я делал без нее».

Он посвятил Елене Осиповне десятки стихотворений. Вот фрагменты лишь одного из них:

Взнуздала ты меня, коня, —
Я конь был норовистый.
Верхом вскочила на меня —
И бег мой стал неистов…

…Освободи ж слегка узду —
Я не споткнусь о камни.
Благословляю я судьбу,
Пославшую тебя мне.

А вот стихотворение, написанное в годовщину свадьбы в 1957 году:

Сегодня женский день.
Всё вовремя к обеду.
Но для меня он день иной,
И в этот день
Ты празднуешь победу —
Свою победу надо мной.

Вот сорок три прошло!

Как в сладостном плену.
Свободы вовсе не желаю
И день пленения
Благословляю,
Как хлебороб благословляет целину!

Да, я тебе признаюсь, не тая,
И мысли у меня такие:
Что лучше быть в плену таком, как я,
Чем на такой свободе, как другие.

И снова — в прошлое…

Когда Утёсов и Ленская оказались в Александровске, других гастролеров в городе не было и они решили выступать вместе. Выступления пользовались успехом, слава о молодых артистах пошла по всему югу России. Однажды на их концерте оказался (или специально приехал) антрепренер из Феодосии. После очередного концерта он пригласил Утёсова и Ленскую на переговоры и предложил им уехать в Крым, в театр — навсегда. В то время Феодосия по праву считалась одним из самых интеллигентных городов на всем юге России, и молодые супруги это знали. К тому же антрепренер обещал им устроить быт и предоставить жилье с видом на море. Похоже, он сдержал свое слово. В марте 1995 года, когда я был в Одессе на столетнем юбилее Утёсова, Олег Лундстрем рассказал мне: «Как хочется, чтобы кто-то серьезно занялся историей песни! Уверен, что песню „Сердце“ Утёсов если не сочинил сам, то подсказал ее слова автору. Мы часто встречались с Леонидом Осиповичем, но было немного воспоминаний, к которым он обращался по несколько раз. Среди них — медовые дни своей жизни с Еленой Осиповной. Он не раз повторял: „В Феодосии я был так счастлив, как никогда до этого. Гуляя в обнимку с Еленой Осиповной по дивным улочкам Феодосии, я твердил про себя: „Боже, как хорошо на свете жить!“ (если помните, эти слова стали рефреном песни „Сердце“.)“. Думается мне, жена для актера — такой же, а может быть, больший дар, чем дарованные небесами таланты. Это я говорю, вспоминая Елену Осиповну. Без нее, уверен, как поется в песне: „Утёсов бы Утёсовым не стал“».

Недолго длилось счастье молодоженов в тихой солнечной Феодосии. В августе 1914 года до города дошло известие о том, что Германия объявила войну России. Было страшно, хотя жители провинциального крымского городка тешили себя мыслью, что до них эта война не дойдет. Но в том же месяце антрепренера

театра, человека незаурядных организаторских способностей, прямо с репетиции забрали на фронт (он был офицером запаса). С его уходом едва ли не на второй день театр прекратил свое существование. Леонид Осипович незамедлительно отвез жену в Никополь, сам же уехал домой, в Одессу. Он даже не предполагал, что война так быстро скажется на жизни его родного города. Нет, ни боев, ни громыхания пушек не было, но черноморская торговля прекратилась, ни порт, ни заводы не работали. Скучающие от безделья коммерсанты, биржевые маклеры и даже бандиты с Молдаванки заполнили театры, которых, казалось, стало еще больше, чем до войны.

Узнав о появлении Утёсова в Одессе, его нарасхват приглашали играть в разные заведения. Вот как рассказывает об этом сам Леонид Осипович: «Я устроился даже в два театра миниатюр. Кончив пьесу в одном театре, я на извозчике ехал в другой, потом возвращался обратно в первый, играл там второй сеанс и снова мчался во второй, потом опять в первый — одним словом, Фигаро здесь, Фигаро там. Но за всю эту суету семейный теперь уже Фигаро получал два рубля в вечер. Извозчик, перевозивший меня из театра в театр, зарабатывал больше.

Наконец я смог выписать Леночку к себе. Все было бы хорошо, но была одна сложность: мы не были повенчаны. Загсов тогда еще не было, а венчать меня отказывались, потому что я не был приписан ни к какому призывному участку. Естественно, что перемену в моей судьбе я скрыл и о нашей „преступной“, не оформленной законом жизни ни мои родители, ни ее сестры не знали. Конечно, можно было бы скрывать это и дальше — кому какое дело! Но приближалась катастрофа — должна была родиться Эдит Утёсова. Вы понимаете, что было бы, если бы она родилась внебрачным ребенком?! Ужас!!!

Мне удалось уговорить городского раввина повенчать нас. Ах! Какая это была свадьба!

Начну с того, что у меня было всего пять рублей. Я взял свою незаконную жену под руку, и мы всем семейством — как вы понимаете, нас было уже почти трое — отправились в синагогу. Я был счастлив, но предвидел во время венчания различные затруднения.

Во-первых, требовалось золотое кольцо. Хорошо еще, что по еврейским обычаям нужно только одно. Кольцо у меня было. Медное. Позолоченное. Но нужны еще десять свидетелей. А где их взять? Никто из родственников и знакомых ничего не должен был знать. Меня выручил синагогальный служка. В последний момент он выскочил на улицу, где обычно кучками стояли биндюжники — это была их синагога, — крикнул:

— Евреи, нужен миньян (обрядовое число свидетелей на свадьбе. — *М. Г.*)! По двадцать копеек на брата.

Они вошли в синагогу, огромные, бородатые, широкоплечие гиганты. Они были серьезны и величественны. От них пахло дегтем и водкой.

Раввин был импозантен не меньше любого биндюжника — с длинной седой бородой, в бобровой шапке и шубе с бобровым воротником (была зима, но синагогу по случаю войны не топили).

А невеста была маленькая, да и жених небольшой — мы стояли в их окружении, как Мальчик-с-пальчик и Дюймовочка. Над нашими головами развернули шатер, и раввин глубоким, торжественным басом спросил:

— Где кольцо?

Я подал ему мое поверхностно золотое кольцо, он подозрительно взглянул на него:

— Золотое?

— Конечно! — нагловато ответил я.

— А где же проба?

— Оно заказное, — соврал я, не моргнув глазом.

Он иронически улыбнулся, сделал вид, что поверил. И приступил к обряду надевания кольца на палец невесты, произнося при этом ритуальные древнееврейские слова, которые я, как попугай, повторял за ним, ни одного не понимая.

Я надевал кольцо на палец Леночки, раввин пожелал нам счастливой жизни.

Я отдал служке два рубля, и он роздал по двадцать копеек биндюжникам. Рубль, он сказал, надо дать раввину на извозчика. Рубль я дал ему самому за блестящую организацию моей свадьбы. И у меня осталось капиталу на ближайшую семейную жизнь ровно один рубль.

Взяв теперь уже мою законную жену под руку, я вывел ее из синагоги и пригрозил:

— Теперь ты от меня никогда не сможешь уйти — у тебя нет своего паспорта. Ты будешь прописана в моем».

Семейные будни и праздники

Медовый месяц в Одессе оказался не таким счастливым, как в Феодосии. Хотя увеселительные заведения работали исправно, тревога и беспокойство витали над городом. Как вспоминал позже Леонид Осипович, даже синее одесское небо стало каким-то другим. И это объяснимо — ежедневно горожанам прибывали похоронки. Не менее страшным явлением были раненые, которым не хватало мест в госпиталях, и они буквально валялись на центральных улицах города, выпрашивая милостыню. Взамен убитых и искалеченных молох войны требовал новых жертв. Освобождению от армии подлежало все меньшее количество людей. Утёсову, правда, «белый билет» не грозил — он был полон сил и атлетически сложен. И вот однажды в Треугольный переулок, где по-прежнему жила семья Вайсбейнов, пришла повестка. Утёсова призывали в армию. О том, чтобы уклониться от службы, в доме даже не думали. «Не возвращаются только с того света, — говорил Иосиф Калманович. — Хорошо, что ты нам привел Леночку. До Одессы война не дойдет, а ты скоро вернешься — я верю в это».

Впрочем, Утёсову повезло — служить ему довелось в тыловой части, расположившейся в деревне неподалеку от Одессы. В душе он понадеялся, что хоть иногда сможет приезжать домой. Армия стала малоприятной, но поучительной страницей в жизни Утёсова, который писал в воспоминаниях: «Читатель, если тебе не довелось служить в то время, ты не знаешь, что такое старая царская армия. Что такое унизительное положение солдата, пренебрежительное отношение офицера и затаенная взаимная вражда. Ты не знаешь и самого страшного для солдата — фельдфебеля…» Фельдфебель Утёсову достался беспощадный. Это был простой неграмотный солдат, оставшийся на сверхсрочную службу. Свою службу он нес с чрезмерным рвением и измывался над солдатами крайне изощренно. Утёсова он назначил проводить занятия с новобранцами, которые не только не слушались неопытного «командира», но и путали правую сторону с левой. Не все даже понимали русскую речь. Утёсову никак не удавалось обучить их выполнению простейших команд. Урок ему преподал тот же фельдфебель Назаренко. Однажды, подойдя к правофланговому, он взял его за правое ухо и выкручивал его до тех пор, пока не выступила кровь. После этого он подвел краткий итог: «О цэ правэ вухо. Направо — сюды вертайся». После его команды: «Напра-аво!» — отделение повернулось и зашагало в нужном направлении. «Бачишь, артыст?

От тоби уся наука».

Фельдфебель так был увлечен службой, что большую часть жизни находился при солдатах. Была у него жена — необыкновенной красоты хохлушка. «Высока, фигурна. Прямой пробор разделяет черные волосы. Они зачесаны на уши и стянуты в крепкий узел на затылке. Глаза карие, а белки отливают синевой. Чудной формы нос и рот с жемчужными зубами. Писаная красавица, честное слово». Однажды около казармы Утёсов заметил ее и не смог удержаться от соблазна познакомиться. Поравнявшись с красавицей Оксаной, он вытянулся и, щелкнув каблуками, гаркнул: «Здравия желаю, госпожа подпрапорщица!» Женщина смутилась и протянула руку. Не растерявшись, Утёсов взял ее руку и нежно поцеловал. Оксана покраснела и, вырвав руку, быстро убежала. Надо ли говорить, что об этом донесли Назаренко? Вскоре, увидев Утёсова, фельдфебель сказал: «Шо вы тут делаете? У вас же у городе жинка. Мабуть, скучае». Утёсов ответил, что ехать к жене на один день — «гусей дразнить». Проявив неожиданную доброту, Назаренко предложил дать ему увольнительную на целую неделю. Вскоре Утёсов догадался, что пропуском для него является Оксана. Позже он вспоминал: «Я торжествовал победу, а Оксане, наверное, влетало. Я был молод и этого не понимал. Сегодня я бы этого не сделал. Ах, бедная Оксана! Ей так хотелось, чтобы ей целовали ручку! А от Назаренко разве этого дождешься! Только и слышишь:

— И чего тебе издеся надо? А ну, марш отседова!

Ах, Оксана, Оксана!»

Знакомство с Оксаной обеспечивало увольнительные на весьма короткий срок, а Утёсову хотелось большего. Однажды он тайком пробрался в комнату командира части, подпоручика Пушнаренко, и стащил бланк увольнительной. Приложив бланк к оконному стеклу, он перевел на него с какого-то приказа подпись подпоручика, выписав себе десятидневный отпуск (по тринадцатое число текущего месяца).

Оказавшись в Одессе, он так увлекся свободой и семьей — уже подрастала маленькая Дита, — что не заметил, как быстро наступило роковое «тринадцатое». Но в военное время молодым людям без формы было рискованно ходить по городу, и все произошло, как и должно было случиться. Однажды Утёсова остановил патруль и, изучив его увольнительную, пришел к выводу: «Очевидная подделка». «Преступника» повели в комендатуру под конвоем двух пожилых ополченцев с Молдаванки. Из комендатуры солдата, разумеется, отправили в часть к тому же Пушнаренко. К счастью, подпоручик оказался

любителем театра и освободил Утёсова от неизбежного и весьма сурового наказания.

И вновь потянулись солдатские будни с их неизбежными проблемами. «Сам я, конечно, питался в полку, — вспоминает Леонид Осипович, — а Леночка с Дитой, естественно, дома, на 32 копейки. Регулярно приносить им солдатский борщ и кашу при системе увольнительных записок было затруднительно. Их осунувшиеся лица терзали мне сердце…»

Он любил жену искренне и по-настоящему. Часто влюбляясь, порой теряя голову, Леонид Осипович так же мгновенно приходил в себя. После очередной любви он снова влюблялся в Елену Осиповну, а от ушедшего романа порой не оставалось даже воспоминаний. О любви же Елены Осиповны к Утёсову, о ее безмерной преданности ему слагались и легенды, и анекдоты. Вот история, рассказанная Леонидом Бабушкиным: «В одной из песен, которую написали Исаак Дунаевский и Лебедев-Кумач, а исполнял Леонид Утёсов, были такие слова:

Любовь нечаянно нагрянет,
Когда ее совсем не ждешь.

Любовь нагрянула, как гром среди зимы, в холодной и голодной Москве. В женщине были необычны и внешность, и образование. Она окончила Высшие Бестужевские курсы по историко-филологическому отделению, кроме того, драматические курсы Петербургского театрального училища по классу пения. Была обладательницей сильного низкого тембра голоса и блестящих сценических данных. Кроме перечисленных достоинств — красива и прекрасно сложена. В совершенстве владела искусством цыганского пения и мастерством драматической актрисы.

Эти данные побудили артистку выйти за рамки императорского Александрийского театра. Она решила, что помимо оперы может одновременно посвятить себя водевилю и оперетте. Имя Елизаветы Ивановны Тиме появилось в заглавных ролях оперетт „Сильва“ и „Прекрасная Елена“. Роль Бони исполнял Леонид Утёсов. За всю свою жизнь артист играл эту роль не менее семисот раз. Но именно она помогла сделать Бони более искренним, лиричным и тонким. Эта пара играла и в „Прекрасной Елене“. Она — Елена, он — Менелай…»

Здесь прервем повествование Леонида Бабушкина, ибо едва ли его рассказ достоверен. Во всяком случае, женщиной, о которой он пишет, никак не могла быть Тиме. Елизавета Ивановна прожила почти всю жизнь в Петербурге-Ленинграде, а

не в Москве. С Утёсовым у нее действительно был роман, но это случилось уже после его переезда в город на Неве. А сейчас снова обратимся к рассказу Бабушкина. Он важен не для восстановления биографии Утёсова, а, скорее, для характеристики Елены Осиповны:

«Сутки делились на несколько периодов. Днем — репетиции, вечером — спектакль, ночь — в неотапливаемой комнате. Утром — долгая, почти рыночная торговля, кто должен встать первым, чтобы согреть чайник. Это игра-торговля у обоих партнеров вызывала некоторое раздражение. Она считала, что он, как джентльмен, должен встать первым. Он, в свою очередь, считал, что первой должна вставать хозяйка.

Еще совсем недавно ему казалось, что этот бурный „роман века“ никогда не кончится. С безоглядностью молодости бросился в поток страсти, забыв о жене и дочке. Многовековая мудрость гласит, есть два тирана — время и случай. Время и споры создали трещину в добрых отношениях. А случай? Как много в жизни зависит от случая. Случай не заставил себя долго ждать.

В один прекрасный день, вернувшись на новое местожительство, расположенное недалеко от трех вокзалов, он увидел во дворе, возле входной двери в квартиру, целый воз аккуратно сложенных, распиленных и наколотых дров. В дужке амбарного замка, которым обычно запирали квартиру, белела сложенная бумажка. Текст был весьма лаконичен: „Не экономьте. Топите. Не простудите Ледю“. Записка была подписана инициалами Е. О. Но, если бы даже не было подписи, он бы моментально узнал почерк и эту вечную заботу о его здоровье и голосе.

Спазмы сжали горло. Сразу вспомнилось, что его жена отказалась от профессии актрисы, чтобы стать настоящей женой, сосредоточившей все свое внимание на муже, доме, семье. Она никогда не стала бы спорить, кто должен вскипятить чайник. Она бы просто вскипятила, заварила, налила в чашку и подала бы чай. Недолго думая, Леонид Осипович собрал свой скарб в небольшой чемоданчик и вернулся к семье».

Очень похожую по содержанию, но более правдоподобную новеллу рассказывает сам Утёсов по воспоминаниям Глеба Скороходова: «Если бы вы знали, как Елена Осиповна мудро поступила, когда узнала о моей измене! Нэп, двадцать первый год, на редкость морозная зима. Я работал в Театре оперетты, играл Бони в „Сильве“, царя Менелая в „Прекрасной Елене“ и безумно увлекся нашей примадонной. Увлекся настолько, что несколько ночей не приходил домой, чего раньше со мной не случалось. И вдруг ранним утром раздается стук в дверь домика,

где я ночевал, — это там возле Тверской, за нынешним театром Ермоловой. Открываю дверь — на пороге возница, за ним — подвода, полная дров. И возница говорит:

— Елена Осиповна просила передать эти дрова вам. Она очень беспокоится, что здесь в квартире холод и вы ненароком заболеете.

— И вы знаете, — закончил Утёсов, — в тот же вечер я уже был дома».

Я неслучайно воспроизвел две эти новеллы, дабы продемонстрировать, как живут и развиваются легенды об Утёсове.

Но все эти истории едва ли хоть сколько-нибудь полно отражают полувековой роман под названием «Утёсов—Ленская». Он пережил все романы любвеобильного Леонида Осиповича, вечно окруженного поклонницами. Пережил даже появление в семье Антонины Ревельс, которая с середины 1960-х годов постоянно присутствовала в доме Утёсовых в роли домоправительницы, подруги, а фактически — «младшей жены». Сложность отношений двух женщин не мешала их взаимному уважению. По словам Антонины Сергеевны, «Елена Осиповна была женщиной мудрой, доброй и с твердым характером. Несмотря на свой очень небольшой рост, она умела не теряться. Красивая, с седой прядью в темных волосах, которая придавала ей какую-то царственность. Она вела дом, и на ее плечи ложилось много забот. Утёсов занимался почти исключительно творческими делами и в домашние не вмешивался».

Досужие сплетни о личной жизни Утёсова не должны заслонять того факта, что его отношения с женой всегда были полны взаимной нежности и обожания, пусть и с оттенком иронии. Нередко говорят, что хорошие, талантливые дети рождаются только в настоящей любви, и это подтверждает пример Диты — единственной дочери супругов.

* * *

Почему дочь назвали Эдит? Говорят, что прабабушка новорожденной девочки, мать отца Утёсова, умершая незадолго до рождения Эдит, носила имя Эдя — уменьшительное от «Этла». Об этом напомнил Леониду Осиповичу его отец — Иосиф Калманович Вайсбейн. Существуют и другие версии появления необычного имени. Вот как Утёсов объяснил его происхождение актеру Евгению Дуднику:

«Когда родилась Дита, я пошел в синагогу записывать ее. Мне

очень нравилось имя Эдит, Дита. Где-то я вычитал это имя. Я попросил, чтобы ее так записали. Шамес-писарь раскрыл свою книгу, где были записаны все еврейские имена, и говорит:

— Нет такого имени. Возьмите Сару или Ревекку. Чем плохие эти имена?

— А я хочу Эдит.

— А что это за имя?

— Это норвежское имя.

— А где находится эта Норвегия?

— В Америке, — ляпнул я.

— Ну, если в Америке, то пусть будет Эдит.

Так и записали».

Эдит родилась 14 марта 1915 года. Обожаемая не только родителями, но и бабушкой, дедушкой, дядями и тетями, она с детства отличалась красотой и редким обаянием. Когда вместе с родителями она гуляла по Одессе, ее нередко брали на руки чужие люди, чтобы просто обнять или даже сфотографироваться. Начав разговаривать в годовалом возрасте, она в три года уже сочиняла стихи. Поэтому неудивительно, что в десять лет стихи ее уже вызывали восхищение не только родных, но и других людей, знавших толк в поэзии. Хочется верить, что когда-нибудь будет издан сборник ее стихов, ибо Леонид Осипович бережно их собирал, и они до сих пор хранятся в его архиве.

Образование Эдит получила домашнее, а затем театральное: училась в Ленинградском хореографическом училище имени Вагановой. Ей было двадцать с небольшим, когда отец взял ее солисткой в свой оркестр, где она работала с небольшими перерывами около двадцати лет. Но еще до этого Леонид Осипович решил дать Эдит полноценное театральное образование — «я уверен, что в ней сидит мой талант драматического актера». Он обратился к старому своему другу Рубену Николаевичу Симонову, руководителю театра Вахтангова. В день, когда дочери исполнилось 18 лет, он сказал ей: «Пора, как говорят в Одессе, прибиваться к берегу. Мы с мамой хотим отправить тебя в Москву в училище при театре Вахтангова». Эдит зааплодировала от радости — она стремилась в Москву, как все три чеховские сестры, вместе взятые.

Романтическая натура Диты провоцировала ее на увлечения, доставлявшие немало беспокойства семье. Одним из них стала безответная влюбленность в Исаака Дунаевского. Нежно любя дочь, Утёсов в стихотворном послании ей не удержался от шуток по поводу ее бесконечных влюбленностей, а заодно и склонности Елены Осиповны к полноте:

Лена, Лена, погляди ты —
Волга-матушка река.
Ведь влюбленность нашей Диты
Заливает берега.

Сирень цветет,
А Ледя поет:
Ах, Дита! Грудь больно.
Влюбляться довольно!

Не сравнить ее с зефиром,
Волга-матушка река.
Ведь у нашей Лены жиром
Заливает берега.

Сирень цветет,
А Ледя поет:
Ах, Лена! Грудь больно,
Жирела — довольно.

В день 18-летия дочери Леонид Осипович написал письмо Рубену Симонову (к сожалению, в архиве Утёсова его нет). Вскоре он получил ответ: «Дорогой Л. О., получил ваше письмо. Я очень тронут вашим доверием ко мне как к художнику, и от вас слышать это для меня особенно радостно и ценно. Сделаю все от меня зависящее по отношению к вашей дочери и надеюсь воспитать в ней хорошую актрису для своего театра. Думаю повидать вас в Ленинграде, куда едет театр Вахтангова на гастроли в мае месяце. Жду вашей новой работы, о которой слыхал (от Виктора Самойловича) очень много хорошего. Жму ваши руки, дорогой и любимый Л. О. Ваш Рубен Симонов, 17.04. 1933 г.».

Летом того же года Эдит уехала в Москву и была принята в театральное училище, которое сегодня носит имя Бориса Щукина. Училище она по каким-то непонятным причинам не окончила, но вскоре Утёсов со своим оркестром приехал в Москву, и Эдит оказалась в оркестре отца. Этот оркестр она покинула не по своей воле в конце 1950-х годов под предлогом «семейственности». Никто не посчитался с тем, что в спектакле Утёсова «Темное пятно» на музыку И. О. Дунаевского она блистательно сыграла главную роль. О ее игре в этом спектакле высоко отозвались и сам Дунаевский, и другой популярный композитор — Никита Богословский. Но это не тронуло московских чиновников от

культуры, давно относившихся с подозрением к чересчур популярному Утёсову и его оркестру.

Антонина Ревельс вспоминала: «Однажды Утёсову позвонили из Министерства культуры и велели Диту из оркестра уволить. Это был для Леонида Осиповича страшный удар. Он долго думал, как это сделать безболезненно для дочери. И придумал. Он сказал ей: „Диточка, знаешь, давай мы поступим так. Ты уйдешь из оркестра и создашь свой маленький джаз. И увидишь, все сразу успокоятся, исчезнут эти несправедливые рецензии“. Дита так и сделала. И действительно, рецензии стали совсем другими, травля прекратилась. Ее джаз пользовался большим успехом».

Лебединая песня

Судьба Эдит при всех ее дарованиях и успехах оказалась трагической: Утёсов пережил свою дочь на несколько месяцев. За несколько лет до этого она оказалась в больнице в тяжелом состоянии. Приговор врачей был смертельным — лейкемия. Больница находилась в Подмосковье, навещать дочь часто Утёсову было не по силам, и это делала Антонина Сергеевна Ревельс. Когда же Леонид Осипович сам приехал навестить Эдит, ужас, охвативший его, был неописуем. Дита, узнав отца, страдальчески закричала — говорить она уже не могла. На ее мертвенно-белом лице выделялись только глаза, смотревшие с отчаянной мольбой. Взяв себя в руки, Утёсов сел рядом с дочерью и гладил ее лицо, что-то при этом приговаривая. Похоже, только тогда он окончательно понял, что потерял дочь. Спустя годы Антонина Сергеевна напишет: «Трагизм этой встречи для меня незабываем».

Мне довелось слышать разные толки по поводу отношений Антонины Ревельс и Эдит Утёсовой. Вот что пишет по этому поводу Валерий Сафошкин: «По мнению многих, окружавших Эдит Леонидовну в последние годы, сокрушительный удар ее и без того подорванному здоровью нанесло жесткое, чтобы не сказать жестокое, противостояние со штатной любовницей отца, бывшей танцовщицей оркестра Антониной Ревельс». Между тем роман Утёсова и Ревельс продолжался более тридцати лет и был у всех на виду еще при жизни Елены Осиповны, а уж после ее смерти и вовсе перестал быть тайной. В особенности после смерти в 1974 году мужа Ревельс — танцора Валентина Новицкого. Вот отрывок из шуточного стихотворения Утёсова, сочиненного в 1966 году, после смерти Елены Осиповны, но еще при жизни Новицкого. Оно написано на «фирменном» утёсовском бланке 14 марта, в день рождения Антонины Сергеевны:

Нет, не зверь и не удав,
Не пчела-букашка,
Юбку высоко задрав,
Тонечка-шарашка
Выступает и творит:
То прошепчет тихо,
То поет, то говорит,
То станцует лихо.

Из нее все так и прет —

Все звучит забавно.
Никогда нам не соврет —
Выдумает славно.
И не нужен ей покой,
Пусть живет милашка.
Веселись, танцуй и пой,
Тонечка-шарашка.

Эта «шарашка» как-то подозрительно напоминает народное выражение «шарашкина контора», говоря о том, что в теплом, немного ироничном отношении Леонида Осиповича к его возлюбленной все-таки скрывался оттенок недоверия. Это, разумеется, не дает оснований во всем доверять мемуаристам, враждебно настроенным в отношении второй жены Утёсова. Вот еще один отрывок из книги Валерия Сафошкина: «Когда Утёсов стал сдавать, терять над собой контроль, Антонина Ревельс снова возникла в его квартире. Об истории ее второго пришествия говорят многие. Сама она в книге „Рядом с Утёсовым“ утверждает, что это он ее позвал. Но в это мало кто верит…»

Я не стану опровергать слова Сафошкина, но и расписаться под ними не решился бы. Я часто виделся с Антониной Сергеевной во время ее работы над книгой «Воспоминания об Утёсове», и мне казалось, что она искренне относится к его памяти… Расхожему мнению о том, что Ревельс преуспела в разбазаривании ценностей из утёсовской квартиры, верить не хочется. Когда я бывал у неё, все картины в комнате Утёсова, включая великолепный портрет Шаляпина, были на месте. Но отрицать того, что Эдит Леонидовна находилась со своей мачехой в достаточно напряженных отношениях, я не могу. Тем более что это, кроме Сафошкина, утверждают и другие люди, хорошо знавшие семью Утёсова.

«В самый разгар противоборства, — продолжает Сафошкин, — Эдит не выдержала, и оказалась в больнице… С помощью утёсовского авторитета она (Антонина Ревельс. — *М. Г.)* прописалась в квартире и, втайне от всех, оформила брак с Леонидом Осиповичем, который, по свидетельству его постоянного врача, был уже совсем плох и практически утерял всяческий интерес к жизни». Лечащий врач и друг семьи Утёсовых Евгения Адольфовна Физдель говорила мне то же самое. Добавлю, что о новом браке Утёсова не знал почти никто из его друзей. Не узнала о нем и Эдит.

Она умерла 21 января 1982 года. Леонид Осипович был так расстроен, что при всем своем влиянии не сумел настоять, чтобы

ее похоронили рядом с матерью на Востряковском кладбище. Эдит Леонидовну похоронили совсем в другой части кладбища, рядом с могилой мужа. Ее супруг Альберт Александрович Гендельштейн, выдающийся кинодокументалист (в 1945-м он первым снял горящий рейхстаг), умер годом раньше; до этого он много лет страдал болезнью Паркинсона. Разумеется, смерть Альберта, настоящего друга Диты, усугубила ее и без того тяжелое состояние. Леонид Осипович относился к зятю с глубоким уважением, чему осталось немало свидетельств в его архиве. Процитируем хотя бы стихотворение «Бритва», посвященное Альберту Гендельштейну и написанное в день его рождения в 1957 году:

Прими, мой зять, подарок сей.
Срезает волосы лихие,
В сценарии места плохие…
И если лишние есть — сбрей.

И если кто-нибудь тебя и раздражает,
Тебе хамит с утра и до зари,
Пускай тебя все это не пугает:
Побрей его, на бритое на… плюй!

За несколько лет до смерти, 18 мая 1979 года, Эдит написала, быть может, лучшее свое стихотворение:

Я слишком поздно к этому пришла.
Почти что стоя на краю могилы,
Я поняла вдруг, что, хоть с малой силой,
Поэзия в душе моей жила.

И вдохновение пришло ко мне.
Пускай стихи несовершенны, глупы,
Я их люблю. Их повторяют губы,
Они ко мне являются во сне.

Я их люблю, как любит мать дитя,
Пускай оно уродливо, больное,
Ей дорого оно. Хоть сердце ноет,
Оно скрывает боль. Как бы шутя,

Его старается украсить, подлечить,
Оно заботится о нем и днем и ночью,
Вот так и я. Лечу больные строчки,

Пока стихотворение звучит.

Я знаю, что меня поглотит мгла,
Что очень скоро я расстанусь с вами
И не успею высказать стихами,
Мне сердце жгущими, горящими словами
Все то, что я бы высказать могла.

Сохранилось еще одно стихотворение Эдит, посвященное памяти Елены Осиповны. Небезынтересна история его создания. Старым москвичам до сих пор памятна трагическая история, имевшая место в середине семидесятых годов. На Чистых прудах был убит хулиганами любимец горожан — добрый, привязанный к людям лебедь Борька. В трудную минуту, когда к ней, как это часто бывало, вернулась тоска о матери, Эдит написала такие стихи:

Воспоминанье горькое мне память обожгло.
Про лебедя про Борьку и про людское зло.
Он с лебединой стаей на Чистых жил прудах,
И москвичи усталые часто шли туда…

Доверчивый, красивый, тактичный, не нахал.
Поев, вместо «спасибо» он крыльями махал.
И все его любили, и он любил людей,
И ласку в изобилии дарил им каждый день.

А вот последняя строфа стихотворения Эдит Утёсовой «Лебединая песня»:

К ним вышел он послушно на влажную траву.
И крыльями радушно приветствовал братву.
Но так нелепо, дико настигла Борьку смерть,
Что песни лебединой он не успел пропеть.

Вскоре после смерти Диты, незадолго до своей собственной кончины, Утёсов получил письмо от 13-летней девочки Оли Соловкиной. Кто знает, может быть, это искреннее письмо хоть чуточку помогло ему вернуться к жизни после всех утрат. Вот оно:

«Леонид Осипович, миленький мой, дорогой дедушка мой, мой родной, хороший, дорогой! Какое большое горе постигло Вас,

как тяжело испытывает Вас судьба! Но только не надо отчаиваться, Леонид Осипович, дорогой, пусть в Вашем сердце рядом с памятью о невосполнимой утрате живет горячая воля к жизни, пусть появится желание, вопреки всему, жить, не сдаваться под ударами судьбы.

Вспомните, что говорил Гойя, которому судьба нанесла немало ударов — потеря близких, тяжелая болезнь. Потеряв жену, двоих детей, он говорил: „Мертвых в землю — живых за стол“. Да, это страшные по своей жестокости слова, от этого можно содрогнуться, могут волосы встать дыбом. Но это закон жизни, это вечный закон жизни: кто-то умирает, а кто-то только что родился.

Умрут и те, кто еще не родился. От этой безнадежности можно сойти с ума… Надо гнать от себя такие мысли, потому что это слабость, а Вы сильный — я знаю…

Леонид Осипович, как Вас поддержать, как утешить, чем помочь Вам? Хотите, я еще напишу Вам длинное веселое письмо, чтобы Вы не грустили, можно? Будьте сильным, не надо грустить…»

В эти трагические для Утёсова дни близкие друзья продолжали посещать его. Ежедневно приходил к нему Александр Моисеевич Эскин — давний его друг, многолетний директор Дома актера. Часто бывал в квартире на Большом Каретном Герой Советского Союза, летчик-испытатель Марк Лазаревич Галлай. Мне вспоминается разговор с ним по телефону (он позвонил после прочтения моей книги «Михоэлс» в серии ЖЗЛ): «Хорошо, что вы написали так подробно об окружении Михоэлса. В особенности благодарен за рассказы о любимом мною Утёсове. Думаю, это первая, но не последняя ваша книга».

В эти тяжелые дни у Утёсова не раз бывали Зиновий Самойлович Паперный и Ростислав Янович Плятт. Вот одно из стихотворений, преподнесенное Утёсовым Плятту в канун нового, 1979 года:

Расти, расти слава
Плятта Ростислава!
Нет здесь пива бочки,
Есть зато грибочки.
Даром, не за плату,
Оставляю Плятту
Воблу, коньячишко —
Веселись, братишка!
Больше нет вопросов?
Лёдичка Утёсов.

После смерти Эдит одиночество Утёсова не могли скрасить ни гости, ни соседи. Пожалуй, только Антонина Сергеевна… Ее муж Валентин Константинович Новицкий умер в 1974 году. Она тоже осталась в одиночестве и решила уехать к родным в Воронеж. Пришла попрощаться к Утёсову. Наверное, думала, что он скажет: «Останься!» Но Леонид Осипович неожиданно для нее, а может быть, и для себя, сказал: «Поезжай… Жить с родными — хорошо». Но уже через месяц в воронежской квартире Ревельс раздался звонок: «Тоня, приезжай. Мы соскучились по тебе». Это «мы» относилось и к Эдит, но Утёсов явно переоценил теплые чувства дочери к той, кто стремилась занять рядом с ее отцом место любимой матери. С этого и началось противостояние двух женщин, приведшее к трагическому исходу.

И снова продолжим разговор о Елене Осиповне. О том, с каким обожанием относился Утёсов к жене, немало написано и в его книгах, и в воспоминаниях друзей. Восхищаясь ее терпением и стойкостью, он пишет: «Трудно, наверно, найти семью, подобную ее семье, в которой бы за короткий срок произошло столько трагедий. Ее мать умерла в доме для умалишенных (когда бесследно исчез старший брат, мать сошла с ума). Отец умер от холеры. Старшая сестра вышла замуж за сына священника и приняла православие. Надо только представить себе, что это значит — креститься в еврейском местечке на заре нашего века! Конечно, от нее все отвернулись. Отдалилась и семья. Самая младшая сестра отравилась на могиле отца из-за несчастной любви».

Кто знает, может быть, воздаянием за все эти беды, постигшие Елену Осиповну Голдину, стала любовь к ней Леонида Утёсова. Конечно, жизнь их не была безоблачно-спокойной — в особенности из-за непрестанных романов, заводимых Утёсовым. Кто-то вспоминал, что когда его спросили: «Правда или нет, что у вас был роман с Марией Мироновой?» — он возмутился: «Да какой там роман! В лучшем случае брошюра». Как говорят итальянцы, «если это и неверно, то хорошо сказано»… Понятно, что его отношения с женой не всегда были теплыми и знали свои кризисы. Вот стихотворение Утёсова, посвященное Елене Осиповне в один из таких периодов, в 1957 году (тогда как раз начинался его роман с Антониной Ревельс):

Леночка, жена моя,
Милая красавица!
Что б когда б ни сделал я —
Все тебе не нравится!

Люди — необычные.
Ты не ставь вопросов им.
Был бы попрактичнее —
Не был бы Утёсовым.

Ты мила мне, мил и я
В выполненье функции.
Не могу жить, милая,
По твоей инструкции.

Я не мальчик, не жених,
Не похож на франтика.
У людей у пожилых —
Тоже есть романтика.

Мне б в глаза твои смотреть,
Вдохновляться — я люблю.
В небеса хочу взлететь,
Ты же тянешь на землю.

Разве важен суп из круп
Иль бифштекс, как кровь, иным?
Мне приятней будет суп
Пополам с Бетховеном.

Будем вдоволь есть и пить
Мы на радость пузику,
А чтоб сердце накормить,
Надо слушать музыку.

Леонид Осипович писал: «Я всегда изумлялся, как при стольких ударах судьбы моя жена, эта маленькая женщина, сумела сохранить не только бодрость духа, но и готовность всех и каждого одарить своей добротой».

Наверное, рассказ о великой любви Утёсова и Ленской можно было продолжать бесконечно, но финал его, увы, тоже оказался печальным. Елена Осиповна умерла в 1962 году. Умерла внезапно, неожиданно, после обширного инфаркта. Когда это случилось, Утёсов был на гастролях. Лечащий врач семейства Е. А. Физдель вспоминает: «Я работала в 60-й больнице старых большевиков. А тогда она была еще и со спецсектором, пока третий корпус строился в Боткинской, и спецсектор был у нас. У

Елены Осиповны была клиническая смерть, она лежала с инфарктом. И Дита возле нее сидела, а Леонид Осипович был на гастролях. На второй день говорят: она умерла. Мы стали делать ей массаж, она ожила… Вскрытие показало, что у нее был разрыв сердца в полном смысле этого слова. Этот разрыв прикрылся тромбом, и после этого она прожила три дня. Нигде в литературе и во врачебной практике я такого не встречала. Леонид Осипович приехал, и они встретились, и она умерла. А я тогда заведовала отделением и была заместителем главврача. Леонид Осипович пришел ко мне в черной водолазке и говорит: „Все, Лена ушла, я больше никогда выступать не буду. Для меня все закончилось“».

В книге «Спасибо, сердце!», написанной спустя многие годы после смерти Елены Осиповны, Утёсов вновь отдает ей должное: «Говоря о людях, которые помогали мне преодолевать трудности „легкомысленного моего искусства“, я не имею права не сказать о человеке, под чьим неустанным, требовательным наблюдением я находился целых полвека… У меня была жена, друг, жена-советчик, жена-критик. Только не думайте, что я был многоженцем. Она была едина в трех лицах, моя Елена Осиповна, Леночка…» Юрий Арсентьевич Дмитриев рассказывал мне, что Утёсов не был обижен прессой. Его ругали, хвалили, но окончательно он успокаивался, только услышав мнение Елены Осиповны.

Впрочем, Леонид Осипович по этому поводу сказал так: «К ее критике я прислушивался больше, чем ко всем рецензентам…»

После смерти супруги Утёсов, выполняя свое обещание, больше не выступал в концертах, хотя на сцену выходил — это было на праздниках и юбилеях друзей. Главу об Утёсове и его жене я закончу стихотворением Леонида Осиповича, посвященным Елене Осиповне, хотя в рукописи такого посвящения нет:

В Запорожье, где казачья Сечь,
У Днепра — у Черноморья друга,
В месте наших первых юных встреч
Ожидаю я тебя, подруга.

Приезжай скорее ты сюда:
Я грущу, и нужно мне подспорье.
Ты запала в сердце навсегда —
Так, как Днепр впадает в Черноморье.

Хоть прошло немало бурных лет,
Все событья пропускаю мимо.

И открою я тебе секрет:
Что любовь к тебе — неугасима.

Глава четвертая
АМПЛУА РАСШИРЯЕТСЯ

Возвращение домой

Здесь я снова нарушу хронологию повествования и вернусь к ленинградскому Свободному театру. Сыгранная Утёсовым в этом театре роль Сонькина в пьесе Семена Юшкевича «Повесть о господине Сонькине» была замечена прессой. Удачным стало и то, что имя Утёсова оказалось рядом с именем известного в дореволюционные годы русско-еврейского писателя. Юшкевич увидел игру Утёсова еще в Одессе и сказал о нем: «Никто так не чувствует написанное мною, как этот молодой человек». Заметим, что спектакли по произведениям Юшкевича ставились не только в провинциальных театрах, но и в столицах, в них были задействованы лучшие актеры. Таким образом, Утёсов, пусть косвенно, но прикасался к великим театральным именам начала XX века. Позже он вспоминал: «После пустеньких, развлекательных ролей роль Сонькина показалась мне, тогда молодому и неопытному актеру, целым богатством. Я готовил и играл ее с безграничным удовольствием. Может быть, здесь я впервые почувствовал, что такое настоящая роль. Каждый его жест, каждая черта его характера, каждый его поступок были для меня полны значения, были мне ясны и понятны до самых глубин».

Неслучайно именно роль Сонькина Утёсов выбрал для своего бенефиса. В афише сообщалось, что 16 июня 1924 года в Свободном театре (проспект 25 Октября, дом 72) состоится прощальная гастроль Леонида Осиповича Утёсова. Будущих зрителей предупреждали, что бенефис состоится только один раз. В нем кроме Утёсова участвовали знаменитая уже тогда Е. П. Корчагина-Александровская и Тоня Дулькевич — известная исполнительница цыганских таборных романсов. Такого аншлага, как на спектакле «Повесть о господине Сонькине», Свободный театр до того не знал. Успех Утёсова в связи с этим спектаклем считать случайным было бы ошибкой — еще в Херсоне он мечтал сыграть Сонькина и даже хотел сам поставить спектакль по пьесе Юшкевича.

В Херсоне и его окрестностях Утёсов выступал в 1920 году, но задержался здесь ненадолго. Он снова вернулся в Одессу, где создавал целые музыкальные моноспектакли. Один из них — «Как в Одессе оркестр играет на свадьбе» по сценарию Якова Петровича Ядова, знаменитого фельетониста и частушечника, автора цикла «Лонодефа» — «Лопни, но держи фасон», — имел особый успех. Это была не первая их совместная работа — еще до революции Ядов написал специально для Утёсова сценарий в

куплетах «Сразу и в рассрочку». Это был политический памфлет, направленный против спекулянтов, наживающихся на военных трудностях. Вскоре Ядов написал еще ряд работ, которые Леонид Осипович исполнял, когда уже покинул Одессу.

Работа с Ядовым изменила амплуа Утёсова, который, благодаря дружбе с полковым фельдшером Павлушей Барушьянцем, получал все более длительные отпуска «по состоянию здоровья». Еще в 1916 году он снова вернулся на одесскую сцену, надеясь (как оказалось, не без оснований), что военное начальство не распознает в артисте Утёсове рядового срочной службы Вайсбейна. Смех, желание рассмешить зрителя по-прежнему оставались его излюбленным занятием. Но если прежде объекты высмеивания были общеизвестны и банальны — теща, нечестный лавочник, в крайнем случае городовой, — то позже Утёсов понял, что его зритель изменился, повзрослел, и переключился на более серьезные темы. Тем более что это уже сделали старшие его коллеги. Например, Алексей Григорьевич Алексеев, выступая в одесском Малом театре с сатирическим обозрением «Сан-Суси в Царевококшайске», высмеивал многих политических деятелей, включая депутатов Государственной думы. В одном из своих сатирических спектаклей Утёсов читал стихотворение никому тогда не известного поэта Доктора Фрикена (под этим псевдонимом скрывался Самуил Маршак) «Пиит», особенно акцентируя внимание на эпиграфе, в котором сообщалось, что Пуришкевич — один из лидеров черносотенцев — собирается издать собрание своих стихотворений:

Пять долгих лет увеселял
Он думские собранья.
Пять долгих лет он издавал
Одни лишь восклицанья,
Но вот в последний думский год
Созрел в нем новый гений:
Уж он не звуки издает,
А том стихотворений.
О Гёте, Байрон и Шекспир,
И Пушкин, и Мицкевич!
К вам собирается на пир
Владимир Пуришкевич.
Как вам понравится собрат?
Ведь он — не кто попало!
Он бравый думский депутат
И в чине генерала.
Пять лет скрывался он, но вдруг

Явил нам гений новый!
О, Академия наук!
Готовь венец лавровый!

Это был уже совсем другой Утёсов, выступавший в совсем другой Одессе. В одесской прессе в то время печатались такие острые журналисты, как В. Дорошевич, П. Пильский, В. Жаботинский (Альталена), К. Мочульский, молодой К. Чуковский. Критически настроенную к властям газету «Одесские новости» редактировал И. М. Хейфец — талантливый журналист и издатель. Да и читал Утёсов уже отнюдь не те приключенческие романы, которые залпом проглатывал несколько лет назад. Его очаровали современные писатели — Горький, Куприн, Леонид Андреев.

Сдвиг в мировоззрении сразу отразился в выступлениях артиста, цитаты из которых обыватели пересказывали испуганным шепотом. «Исполнителям, конечно, часто влетало, — вспоминал он. — Некоторых даже высылали по этапу из города». Утёсову повезло — эта участь не коснулась его до самого падения империи. Февральская революция застала его на гастролях в Харькове, где он даже помог своим новым знакомым из числа революционной молодежи арестовать местного военного губернатора. В полк он так и не вернулся — армия разваливалась, и никого уже не интересовала судьба рядового Вайсбейна. Он выступал в различных залах Одессы, гастролировал в других городах, а летом непродолжительное время выступал на московских сценах — в театре «Эрмитаж» и концертном зале П. Струйского на Ордынке. В Москве он пробыл не более двух месяцев. Остановившись ненадолго в Киеве — несколько выступлений в этом городе остались малозаметными, — он возвратился в Одессу.

Интерес к острому сатирическому слову в огромной всколыхнувшейся стране был велик как никогда. Спектакли шли за спектаклями. Уже пожилой Утёсов, вспоминая Одессу конца 1910-х годов, скажет: «Ах, мои молодые коллеги, знаете ли вы, что такое работать почти целый год без единого выходного? Знаете ли вы, что такое ежедневные репетиции новых спектаклей — ведь каждые два-три дня премьера! Правда, был суфлер. Но… он подсказывал только актерам первого положения. И все-таки я читал! Запоем, со страстью. С той самозабвенностью, с какой брался за любое дело. Когда? Ночью. И откуда у меня сил хватало? Кабы сейчас мне эти возможности — чего бы я только не натворил!»

Это была очень значимая для Утёсова поездка, хотя бы потому, что он впервые попал в Москву, где его ждали новые возможности вместе с новыми трудностями. Леонид Осипович хорошо сознавал, что Москва — не Одесса. В то время в «южной Пальмире» он был уже признанным актером, выступавшим на сцене на равных с такими выдающимися эстрадниками, как Алексеев, Поль, Гремер. В Москве его не знали, и гастроли в кабаре сада «Эрмитаж» стали предприятием не только не простым, но и рискованным. В этом кабаре во время выступления Утёсова на сцену поднялись женщины в форме сестер милосердия с подносами в руках. Обратившись к зрителям, они просили оказать помощь солдатам на фронте и, прежде чем спуститься со сцены в зал, попросили артиста поддержать их просьбу. «Сейчас меня на такое выступление нужно уговаривать и раскачивать, — вспоминал много лет спустя Утёсов, — а тогда надо было удерживать». Он произнес пламенную речь, говоря о страданиях, выпавших на долю солдат. «Мне стало жаль, теперь уж не помню кого больше — себя или солдат на фронте. Но говорил я со слезами в голосе и пронял всех до костей». Успех превзошел все ожидания. Сборщицы средств благодарили не только зрителей, но и замечательного актера, сказав, что сегодня был внесен заметный вклад в моральное состояние армии, а значит, и в саму победу.

Жизнь в России после падения самодержавия была необычной. Где-то далеко шли жестокие бои, на улицах обеих столиц бушевали митинги, а в самом центре Москвы, недалеко от Тверской, в знаменитом кабаре с легковесным репертуаром выступал с оркестром молодой одесский актер. Он читал со сцены рассказы Шолом-Алейхема и Аверченко, распевал куплеты на злобу дня, рассказывал смешные случаи из жизни Одессы. Тогда самобытный одесский фольклор еще был незнаком москвичам, выглядел экзотикой и пользовался шумным успехом. Слушатели, например, не могли себе представить «технологию» работы свадебных оркестров в Одессе. Им трудно было поверить, что люди, не имеющие понятия не только о нотной грамоте, но и о нотах вообще (их называли «слухачами»), виртуозно исполняли фантазии на любые мелодии по заказу зрителей. Не верилось москвичам и в то, что всего за несколько часов до свадьбы «музыканты» эти еще были биндюжниками, рабочими, а нередко и «людьми воздуха», как называли мечтателей без определенных занятий. В их сердцах и душах было столько музыки, что они охотно шли на эти свадьбы, хоть и знали, что весь их заработок сведется к угощению, из которого, может быть, что-то перепадет их голодным детям.

Мне довелось быть на последнем выступлении Утёсова в Одессе в 1966 году, когда он воспроизвел свой рассказ об одесских свадебных оркестрах, но уже под другим «соусом»: «Вы думаете, что джаз возник в Новом Орлеане? Ошибаетесь!» И тогда его оркестр — дирижером его был Старостин — воспроизвел музыку одесских свадеб, очень напоминавшую американский джаз начала XX века. Зрителям показали, как импровизация «слухачей» превращалась в слаженную мелодию, где каждый исполнитель варьировал на свой вкус. Леонид Осипович закончил свое выступление словами: «Теперь вы поверили мне, что джаз возник не в Америке, а в Одессе. Допускаю — может быть, одновременно. Там негры, так же как и нищие одесские музыканты, не знавшие нот, но вдохновленные любовью к музыке, создавали свои чудеса. Даже если в Нью-Орлеане были хорошие джазмены, они не были лучше одесских. И если уж чем-то джаз в Америке отличался от одесского, то инструментами. Допускаю, что в Одессе в ту пору не было, скажем, саксофонов и банджо, но на скрипках и флейтах одесские музыканты творили не менее великие мелодии, чем негры в Нью-Орлеане. Полагаю, что тогда еще мы не собирались догнать Америку, но в области музыки, в особенности джазовой, тогда, в начале века, мы уже перегнали их». После этих слов Утёсова в зале возникла овация. Под музыку блюза, исполняемую оркестром, зрители еще долго аплодировали стоя…

Первые гастроли Утёсова в Москве можно было считать успешными. Зрители хорошо принимали гастролера, аплодировали, смеялись. И все же это были не одесские зрители. Утёсов не раз размышлял о том, что одесский театр — это весь город; не меньше, чем на сцене, он существовал на Привозе и на Староконном рынке, на Отраде и в Аркадии. А в театры люди нередко шли только для того, чтобы лишний раз убедиться, что сами они — актеры не хуже тех, что выступают за деньги. «Я хотел, ревниво хотел, чтобы эти еще не очень понятные зрители — ведь на „севере“ я был первый раз — полюбили мой город и позавидовали, что я одессит. Но, видимо, не только они мне были не до конца понятны, но и я им. Мне аплодировали, смеялись моим шуткам и трюкам, но я чувствовал, что это не то. Или у них просто не хватает темперамента веселиться? Я лишний раз убеждался, что Одесса — город уникальный».

Впервые приехав в Москву, в немногие свободные часы Утёсов много бродил по городу. Он не раз бывал в местах, так подробно и красочно описанных Гиляровским, и, сравнивая их с жизнерадостными бедняцкими районами родного города, в который раз думал: «Нет, это не Одесса…» Москва казалась ему

скучной, холодной, пресноватой. Его удивляла медлительность москвичей: «Мне казалось, что здесь никто никуда не торопится». Естественно, во время гастролей у него среди москвичей появились новые знакомые, приятели. Порой они шутили, даже посмеивались над его одесским патриотизмом, но, как заметил Утёсов много лет спустя, «мне было их жаль».

Пройдет совсем немного времени, и влюбленный в Одессу Утёсов добровольно покинет ее — как окажется, на всю оставшуюся жизнь. В 1920 году он переехал в Москву, а за три года до этого, после первых своих московских гастролей, его пригласили на следующий сезон в театр Струйского. Сегодня в этом здании на Ордынке находится филиал Малого, а тогда это был популярный в Москве эстрадный театр. От кабаре в саду «Эрмитаж» он отличался не только тем, что располагался в основательном каменном здании, но и совсем другим микромиром. Замоскворечье было далеко от Трубной площади не только в географическом смысле. Значительную часть его населения составляли купцы и мещане, которые и определяли атмосферу в зале. Неудивительно, что гастроли в театре Струйского прошли с меньшим успехом, чем в «Эрмитаже»: «Меня принимали с явным холодком. То, что всегда вызывало веселое оживление или смех, здесь не находило отклика, и я неожиданно для себя наталкивался на равнодушную тишину. В зале все сидели словно замороженные. Это меня не только удручало — выводило из себя. Мне делалось тоскливо и муторно. Меня тянуло домой, в Одессу, к моим „единомышленникам“. Я скучал по ним».

Неудивительно, что еще до окончания сезона, по сути нарушив договорные обязательства, Утёсов сбежал в Одессу. Если в «Эрмитаже» он впервые в своей артистической жизни почувствовал непонимание, то в театре Струйского понял, что такое неприятие актера зрителем. Он не предвидел, что Москва далека от Одессы не только географически — московский зритель не мог не только воспринять, но и понять легкое, веселое, отчасти легкомысленное искусство города, в котором каждый зритель был не только союзником актера, но и соучастником спектакля.

* * *

В Одессе вскоре после возвращения из Москвы Утёсов оказался на сцене Большого Ришельевского театра (позже — кинотеатр имени Короленко). Ришельевским он назывался потому, что находился на Ришельевской улице, а Большим — для

отличия от расположенного по соседству Оперного театра, который почему-то «большим» не называли. Оказавшись среди своих одесских зрителей, Утёсов вскоре забыл москвичей и их хладнокровный прием. Гастроли в Ришельевском театре шли с неизменным успехом, лишние билетики выпрашивали уже на дальних подступах к театру. Если из всех зрителей в театре Струйского Утёсову запомнился лишь один, ставший впоследствии его другом — это был Смирнов-Сокольский, — то в Ришельевском да и на других одесских площадках незнакомых не было. Но один зритель запомнился Утёсову навсегда. «Как-то раз после спектакля ко мне за кулисы пришел незнакомый человек богатырского сложения. На нем были синие брюки-галифе, высокие сапоги и куртка, плотно облегавшая могучий торс. Он подошел ко мне твердым военным шагом.

— Разрешите поблагодарить вас за удовольствие, — сказал он и крепко пожал мою руку, — это все. Еще раз спасибо! — повторил он и направился к выходу.

— Простите, кто вы?

— Я Григорий Котовский.

Я онемел. Легендарный герой! Гроза бессарабских помещиков и жандармов! Как и все одесситы, я с юных лет восхищался им. И вдруг он сам пришел ко мне! Я ему понравился!

Мы вышли из театра вместе. С тех пор почти полтора месяца он часто приходил в театр и просиживал у меня в артистической до конца спектакля. Он смеялся моим шуткам и рассказывал эпизоды из своей поистине романтической жизни…

Никогда не забуду рассказа Григория Ивановича о том, как за ним охотился целый отряд жандармов.

…Когда было обнаружено место его пребывания, он выбежал из своего убежища и бросился в степь, в хлеба. Жандармы начали прочесывать хлебное поле. Колосья были высокие, и Григорий Иванович лежал, прижавшись к земле, надеясь остаться незамеченным. Но вдруг перед ним возникла толстая, красная, мокрая от пота рожа жандарма. Несколько секунд они смотрели друг на друга.

— Я понял, — сказал Григорий Иванович, — что должен кончить этого человека, но так, чтобы рожь не колыхнулась. И рожь не колыхнулась.

Григорий Иванович рассказывал мне этот эпизод с какой-то особой, я бы даже сказал, скромной улыбкой, словно хотел убедить меня, что ничего особенного, сверхчеловеческого он не сделал, что сделал он только необходимое. Необходимое-то необходимое, но какие душевные силы надо иметь для этого!»

Утёсов конечно же был наслышан о Котовском задолго до

этой неожиданной встречи. Знал он и то, что 4 октября 1916 года Григорий Иванович был приговорен военным судом к смертной казни через повешение. Но осуществить эту суровую меру не удалось — одесские рабочие грозились штурмом взять тюрьму, и смертную казнь заменили вечной каторгой. Вскоре после Февральской революции Котовский был освобожден из тюрьмы и выполнял теперь поручения Одесского Совета рабочих и солдатских депутатов.

Среди знакомых Леонида Осиповича был одессит — профессор Исай Павлович Шмидт. В 19 лет он стал заключенным Шлиссельбургской крепости, после ссылки вернулся в родной город и поступил в Новороссийский университет. Но идеи революции оказались сильнее науки — в Одессе он снова попал в тюрьму и встретился там с Котовским. Вскоре стал его помощником и комиссаром 45-й стрелковой дивизии. В тридцатые годы Исай Павлович преподавал историю в ряде московских вузов, нередко виделся с Утёсовым, и конечно же разговор их заходил о судьбе и трагической гибели «одесского Робина Гуда» — Григория Котовского.

«Я — сын революции…»

Семья Утёсова — он сам, жена и маленькая Эдит — жила в 1918 году в доме его родителей. Дите шел четвертый год. Она уже не только умела разговаривать, но и имела свое представление о событиях, происходящих за окнами дома, находящегося на границе Молдаванки и Базарной улицы (последняя в советское время была названа именем Кирова). За окном все чаще слышались выстрелы, а порой по соседству шли настоящие бои. Отдельные районы города переходили из рук в руки порой по несколько раз в день. Во время затишья под окнами двигались похоронные процессии. Однажды Дита спросила: «Папочка, а меня не будут завтра хоронить?» Леонид Осипович, с грустью посмотрев на дочь, подумал про себя: «Никогда не предполагал, что после моего бурно веселого детства моей дочери будет суждено такое».

Как-то раз в заколоченную парадную дверь дома, где жили Утёсовы (с наступлением смутных времен этим входом перестали пользоваться), раздался требовательный стук, за которым последовала просьба принять раненых. Услышав слово «товарищ», Утёсов с большим трудом вышиб дверь, и в дом внесли двух человек на шинелях, заменявших носилки: «С невыразимой болью смотрел я на раненых. Хоть и был я недавно солдатом, но развороченное человеческое тело видел впервые.

Один из рабочих был ранен так, что ему уже никогда не было суждено иметь детей. Увидев это, я растерялся и нелепо спросил:

— Товарищ, что же будет?

А он убежденно ответил:

— Ничего, товарищ, буржуи за все заплатят.

Наверно, в это время он совсем не думал о своем ранении, а я так и остался в недоумении, пораженный его оптимизмом».

Об Одессе периода Гражданской войны сохранилось немало воспоминаний. В тот период власть в городе менялась чаще, чем погода, но характер людей, их взгляды оставались неизменными. Дадим слово Валентину Катаеву, писателю, родившемуся и выросшему в интеллигентной русской семье: «Наше — мое — поколение не было потерянным. Оно не погибло, хотя и могло погибнуть. Война его искалечила, но Великая революция спасла и вылечила. Какой бы я ни был, я обязан своей жизнью и своим творчеством Революции. Только Ей одной. Я сын Революции. Может быть, и плохой сын. Но все равно сын».

Эти слова написал уже взрослый Катаев в своих мемуарах, подправленных в расчете на советскую цензуру. В годы

Гражданской войны он, по свидетельству Ивана Алексеевича Бунина, рассуждал несколько иначе: «Был В. Катаев (молодой писатель). Цинизм нынешних молодых людей прямо невероятен. Говорил: „За 100 тысяч убью кого угодно. Я хочу хорошо есть, хочу иметь хорошую шляпу, отличные ботинки“». Так говорил Катаев в юности, в ту пору, когда он, Багрицкий и Олеша были начинающими литераторами, которых Бунин, разумеется, всерьез не воспринимал, но все же иногда с ними встречался. Позже Олеша напишет о Бунине того времени: «Но ведь он… был тогда стариком! И мало того: именно злым, костяным стариком — дедом!» Заметим, старику Бунину тогда было немногим более сорока. Катаев же, который, по мнению Бунина, в ту пору был циником, писал лирические сонеты:

Когда холодный ветер утомится
И в море штиль прольется, как елей,
На парусах ушедших кораблей
Заря тепло и нежно золотится.

Любовь уйдет — но в прошлом загорится,
А прошлое чем дальше, тем милей,
В бесплотных снах, в истоках давних дней
Оно светло и долго отразится.

Блаженны те, кто видит эти сны;
Чьи дни текут, легко отражены,
В их глубине, холодной и бездонной!

Лучи скользят на ласковом стекле.
Но сладости любви неутоленной
Мне не дано постигнуть на земле.

На конференции в Одессе, посвященной столетию со дня рождения Утёсова, кто-то из докладчиков, прочитав это стихотворение, недоуменно воскликнул: «Неужели это тот же Катаев, который вскоре стал автором книги „За власть Советов“?!»

* * *

Сегодня немало «исследователей» утверждают, что Утёсов принял советскую власть вынужденно. Иные считают, что если бы не семья — родители, сестры, жена с дочерью, — он бы оказался

там же, где Морфесси, Лещенко, Кремер. Так ли это? Едва ли. Новую власть Утёсов воспринял искренне и, как оказалось, надолго. Спустя почти тридцать лет после Октябрьского переворота, осенью 1955 года, он написал — не для публикации, в стол, — стихотворение «Гимн»:

Слава Родине правды, справедливости,
Слава Родине мысли и труда!
И ясна для нас цель, к которой движемся,
Октябрем великим создана она.

Мы идем вперед, цель близка и тверже шаг —
К коммунизму путь, всем врагам на страх.
Слава мудрости, силе нашей партии,
Слава Ленину пускай живет в веках!

Так что говорить об отношении Утёсова к революции можно что угодно, но лучше все-таки слушать его самого. Вспоминая Одессу периода Гражданской войны, он говорил: «Установилась советская власть. Мысль, как жить дальше, не мучила меня. Я это хорошо знал. В единстве с теми, кто трудится. Поэтому роли, роли, роли». И слова эти были правдивы — он принял советскую власть искренне, без особых колебаний. Предпосылок тому было немало: и жизнь в дореволюционной Одессе, и влияние сестры, ставшей еще в годы революционных событий 1905 года на сторону большевиков. Утёсов не раз вспоминал о том, что в их квартире собирались такие же революционеры, как она и ее муж, читали революционные прокламации, изучали книги Маркса и Энгельса, и едва ли не каждое такое собрание заканчивалось лозунгом: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» Однажды Иосиф Калманович, обычно не препятствующий этим сборам, зашел в комнату, где заседали революционеры, и, услышав этот лозунг, с несвойственной ему твердостью заявил: «Только не в моем доме!»

Не только жизнь в дореволюционной Одессе с ее неравенством и несправедливостью, но и служба в армии отвратили Утёсова от царской власти. Правда, хоровод властей, наступивший после октября 1917-го, оказался еще хуже. Украинскую Центральную раду сменили немцы, за ними пришли французские интервенты в компании с итальянцами и греками, потом войска белой Добровольческой армии. Несмотря на эту чехарду, в городе было сытнее и относительно безопаснее, чем в других районах России. Сюда постепенно съехалась значительная часть русской интеллигенции из Петербурга и Москвы. Шли

разговоры о том, что при любом развитии революционных событий они минуют Одессу, которая останется «вольным городом». Создавалось впечатление, что любые перевороты в городе не влияли на актеров, в особенности — на актеров «легкого жанра», готовых развлекать публику при любой власти.

В книге знаменитого театрала, друга Утёсова, Игоря Владимировича Нежного «Былое перед глазами» мы читаем: «Когда в город вошли красные, Иза Кремер охотно и довольно часто выступала в клубе военной комендатуры. Больше того, она привлекала к бесплатным концертам для личного состава комендатуры Надежду Плевицкую и других знакомых актеров и актрис. Я хорошо знаю, так как сам участвовал в этих концертах вместе с Клавдией Михайловной Новиковой и Леонидом Осиповичем Утёсовым. Потом, когда Одессу снова заняли белогвардейцы и интервенты, они припомнили Изе Кремер ее общение с красными. На первом же ее концерте, как только она вышла на эстраду, из зала раздались выкрики: „Комендантская певичка!“ „Ей место в контрразведке, а не на сцене“ и т. п. Но вся остальная публика буквально обрушилась на белых хулиганов и заставила их замолчать. Не посмели принять против певицы и репрессивные меры — слишком велика была ее популярность».

Мало того — в разгар белого террора Иза Кремер в буквальном смысле слова спасла от гибели бывшего военного коменданта Одессы Г. А. Сановича. Этот смелый поступок мог стоить ей жизни. И тем более непонятно, почему, когда большевистская власть окончательно установилась в Одессе, Иза Кремер покинула этот город. Возможно, решающую роль в этом сыграл ее муж — видный одесский журналист, редактор «Одесских новостей» Леонид Хейфец, друг юности Корнея Ивановича Чуковского.

Утёсов в своих воспоминаниях не раз тепло говорит об Изе Кремер — актрисе, вписавшей весьма значимую страницу в историю русской эстрады. Родившись в зажиточной еврейской семье в Бельцах (Бессарабия), Иза Яковлевна вскоре познакомилась с итальянскими гастролерами в Одессе и оказалась на итальянской оперной сцене — в партии Мими из «Богемы» Пуччини. Уже в начале 1910-х годов она была ведущей актрисой Одесского оперного театра, но большего успеха, чем на оперной сцене, достигла в Театре оперетты. Она, как отмечали, была создана для этого жанра, но вскоре журналисты отменили и этот «приговор» — в 1913 году в репертуаре Изы Кремер, знавшей с детства несколько иностранных языков, появились «уличные песенки Монмартра». Вся ее карьера оперной и опереточной актрисы не устояла перед концертным репертуаром. Утёсов,

участвовавший в концертах таких известных актеров, как Вертинский, Плевицкая, Морфесси, считал Изу Кремер самой талантливой артисткой эстрады. «Как ни странно, — отмечал Утёсов, — звезда Изы Кремер ярче всего взошла во время Первой мировой войны и революции». Леонид Осипович был одним из немногих, кто позволял себе вспоминать о своем знакомстве с Изой Кремер в ту пору, когда она была эмигранткой. И хотя Иза Яковлевна никогда не позволяла себе обмолвиться плохим словом о бывшей своей родине, все же вспоминать о ней было не так уж безопасно.

Подводя итог своему общению со звездами русской эстрады тех лет, Утёсов писал: «Я выступал с этими людьми на одной эстраде, бок о бок. Я ценил их мастерство, но никогда не стремился им подражать…» Впрочем, были и исключения: Юрий Морфесси, например, одним из первых спел знаменитую песню «Раскинулось море широко», по существу, дав ей путевку в жизнь. Позже эта песня вошла в репертуар Утёсова, став одной из его «визитных карточек». Это было оправданно — морская тема в сознании зрителей прочно связалась с именем певца, приехавшего в Москву с берегов Черного моря.

Тревожные годы

Невероятно противоречивыми, сложными были первые послереволюционные месяцы и годы в Одессе. Об этом времени с нескрываемой горечью поведал Бунин в своих «Окаянных днях»: «Все это повторяется потому прежде всего, что одна из самых отличительных черт революций — бешеная жажда игры, лицедейства, позы, балагана. В человеке просыпается обезьяна». Писатель не мог простить своих товарищей-интеллигентов, вставших на сторону большевиков: «Вечером у нас опять сидел Волошин. Чудовищно! Говорит, что провел весь день с начальником чрезвычайки Северным (Юзефовичем), у которого „кристальная душа“. Так и сказал: кристальная…

…Волошин рассказывал, что председатель одесской чрезвычайки Северный (сын одесского доктора Юзефовича) говорил ему:

— Простить себе не могу, что упустил Колчака, который был у меня однажды в руках.

Более оскорбительного я за всю мою жизнь не слыхал».

Пройдет немногим более года, и Максимилиан Волошин, еще недавно пребывавший в восторге от одесских большевиков (они искренне, по его мнению, жаждали счастья трудящимся), сбежит из революционной Одессы в Крым, наверное, в надежде, что туда большевики не доберутся. Но уже в августе 1919 года в Коктебеле он напишет трагические стихи «Большевик»:

Зверь зверем. С крученкой во рту.
За поясом два пистолета.
Был председателем «Совета»,
А раньше грузчиком в порту.

Когда матросы предлагали
Устроить к завтрашнему дню
Буржуев общую резню
И в город пушки направляли, —

Всем обращавшимся к нему
Он заявлял спокойно волю:
— Буржуй здесь мой, и никому
Чужим их резать не позволю.

Гроза прошла на этот раз:
В нем было чувство человечье —

Как стадо он буржуев пас:
Хранил, но стриг руно овечье…

И все же, по свидетельству того же Бунина, «в Одессе народ очень ждал большевиков — „наши идут!“. Ждали и многие обыватели — надоела смена властей, уж что-нибудь одно, да, вероятно, и жизнь дешевле будет. И ох как нарвались все! Ну да ничего, привыкнут». Еще недавно веселая легкомысленная Одесса в пору Гражданской войны мало была похожа на саму себя. Одним из первых мероприятий, проведенных большевиками, стала ликвидация памятника Екатерине II. Взорвать, видимо, не сумели или не решились. «Забинтовав» памятник, залепив его со всех сторон грязными тряпками, обрамив красными звездами, его сделали похожим на надгробие навсегда ушедшей эпохе.

Все же в это бурное непредсказуемое время Утёсов предпочитал быть в родном городе. Любовь к его искусству объединяла тех, кто воевал друг с другом. Он давал концерты для Добровольческой армии, а чуть позже — для красноармейцев. Утёсова слушали и адмирал Колчак, лично благодаривший его за искусство, и Котовский, руководивший в ту пору кавалерийским отрядом под Тирасполем вблизи Одессы. Позже Утёсов напишет: «Одно время я даже не выступал на сцене, а служил адъютантом у брата моей жены, который, пока в Одессе была Советская власть, был уполномоченным „Опродкомзапсевфронт и наркомпродлитбел“, что означало: „Особая продовольственная комиссия Северо-западного фронта и народного комиссариата продовольствия Литвы и Белоруссии“». Воспоминание это относится к тем дням, когда Утёсов, одетый в черную кожанку и заткнувший за пояс наган, был похож на красноармейского комиссара.

В годы Гражданской войны Утёсова связала тесная дружба с Игорем Владимировичем Нежным. Вместе они создали небольшой творческий коллектив и выступали с концертами перед солдатами в казармах или прямо на позициях. Одним из участников их труппы стала молодая актриса Клавдия Новикова — будущая прима Московского театра оперетты, выступавшая тогда с революционными песнями в матросском костюме. Конечно же она не осталась равнодушной к обаянию Утёсова; сблизило их и то, что оба родились в один день. К тому же в свое время именно Клавдия Михайловна познакомила Утёсова с волшебным миром театра. В книге «Спасибо, сердце!» он вспоминает: «В пятнадцать лет у одного из товарищей по школе мне довелось впервые познакомиться с одной актрисой и

получить контрамарку на спектакль, где она играла мальчика. Человек, выступавший перед публикой на сцене, окутывался ореолом особого уважения… Это была моя ровесница, ученица драматической школы, Клавдия Новикова, впоследствии известная опереточная актриса».

Их коллектив постепенно преобразился во фронтовую артистическую бригаду, что оказалось не только интересным, но и полезным делом: артистов зачисляли на красноармейское довольствие, а что это значило в годы Гражданской войны, объяснять не надо. Утёсов, Нежный и их сподвижники разъезжали в вагоне, на котором красовалась надпись: «Первый коммунистический агитпоезд». Этому поезду случалось останавливаться и в крупных городах, и на маленьких станциях, и просто в чистом поле, где наскоро оборудовали площадку для выступления. Но независимо от того, где шел концерт, только в те дни Утёсов, познавший уже немало оваций в театрах и кабаре, понял, в чем настоящая сила искусства. В воспоминаниях он напишет: «Наверно, ее создавало то боевое настроение, с каким зрители заполняли его ряды, оружие в их руках и их готовность в любую минуту ринуться в бой. Согласитесь, что это настроение отличается от настроения людей, которые пришли в театр поразвлечься. Актеры народ чуткий, и я, конечно, не мог не уловить этой разницы. Я с удивлением и радостью чувствовал, что во мне поднимается волна любви к этим людям и боль при мысли, что, может быть, половина из них не придет на мое следующее выступление».

Может быть, поэтому Утёсов просто влюбился в своих новых слушателей — он готов был выступать перед ними днем и ночью. Был случай, когда после двух дневных выступлений артистический коллектив, уставший, даже измученный, придя в вагон агитпоезда, уснул, что называется, не только лежа, но и стоя. Появился посланец командования, потребовавший очередного выступления перед бойцами, отправляющимися в бой на рассвете следующего дня. Даже послушный, все понимающий Игорь Владимирович попросил не будить актеров. «Но командование требует», — настаивал гонец. Утёсов, слышавший сквозь сон весь этот разговор, очнулся и произнес: «Концерт будет». «Такой концерт я давал впервые, — вспоминал он. — Вот где пригодились мои способности к импровизации, трансформации и имитации. Я уходил в одни кулисы веселым куплетистом, а из других выходил серьезным рассказчиком, упархивал танцором, а выплывал задушевным певцом, я пел арии из оперетт, играл сцены из водевилей, я читал монологи и стихи, я изображал оркестр и хор, солистов и дирижера — одним

словом, моноконцерт. Никогда в жизни я еще не получал таких аплодисментов, но никогда в жизни и не испытывал такого наслаждения от своего выступления».

Впрочем, нечто подобное случилось еще раз — это было в 1919 году в Одессе, в дни, когда там гастролировали актеры МХАТа. Поздним вечером после спектакля они пришли в Дом артиста. К счастью, они не знали об инциденте, недавно произошедшем в баре этого учреждения. Незадолго до этого город заняли белые, и две компании военных явились в бар. Одна из них, из Новороссийского полка, пришла со своим оркестром и тамадой. Полковник артиллерийского полка, расквартированного в Одессе, возмутился: кто позволил себе ночью, да еще в кабак, водить военный оркестр?! В баре началась потасовка — сначала между собой дрались воины артиллерийского и Новороссийского полков, а потом враждующие стороны, узрев на «нейтральной» территории молодого офицера, не принадлежавшего ни к тому, ни к другому полку, набросились на него. Мало ему не показалось. Когда бар опустел, Утёсов подошел к избитому капитану, лицо которого представляло собой сплошной кровоподтек, и попытался ему помочь. «Но в эту минуту он взглянул на меня красными от слез глазами и, протягивая руку к стакану, прошептал:

— Проклятые жиды, за что они меня так?..

Не проронив ни слова, я пронес мимо его дрожащих рук воду, вылил ее на пол и ушел».

Но это было за несколько дней до того, как Дом артиста, точнее его ресторан, решили посетить актеры МХАТа. Разумеется, они до этого слышали и Морфесси, и Вертинского, а вот Утёсова — впервые. Можно предположить, что кабаре в саду «Эрмитаж» мхатовцы не посещали. После выступлений Морфесси, Изы Кремер и других московские артисты пригласили в один из кабинетов Утёсова и не отпускали его до утра. Позже он вспоминал, что столько добрых слов, столько комплиментов давно не слышал.

В те годы одним из многих развлекательных заведений Одессы было кабаре «Аккорд». Как и везде, в нем среди безобидного юмора обсуждались и политические вопросы. Позже Утёсов в своем эссе «Кабаре „Аккорд“» заметит:

«…чем хуже положение на фронте, тем лучше торговля в кабаках». В городе в ту пору было очень много беженцев из Москвы, и хозяином «Аккорда» был московский кабатчик Томас. Вот типичная сцена в «Аккорде», мастерски описанная Утёсовым: «…Зал полон. В ложах генералы, в зале офицеры. Дамы в гиперболизированных декольте. Это предсмертный пир с

музыкой. Конферансье Саша Корягин. Барственный вид: „смокинг с проседью“.

— Господа! Я поднимаю бокал за старую добрую Москву. За Москву сорока сороков церквей, за благовест освобождения от большевизма. Ура! — провозглашает Саша Корягин.

— Ура! — кричат погоны.

Цзынь, цзынь, цзынь — звучат бокалы.

Кричат, звенят, а к Одессе идут большевики, сметая на пути белую саранчу.

— Ура! Ура! За старую добрую Москву!»

Тем, кто поднимал такие тосты, тем, кто их поддерживал, пришлось горько разочароваться. Не за горами был приход в Одессу большевиков, которых поддерживали не только «сознательные пролетарии», но и деклассированные элементы. Их некоронованным королем был знаменитый Михаил Винницкий, известный всему городу под кличкой Мишка Я пончик. Он был поклонником творчества Утёсова и даже простил ему поступок, за который, по воровским законам, артиста должны были зарезать — однажды тот, вспылив, ударил нагрубившего ему бандита из «гвардии» Япончика. Однажды куплетист Лев Зингель пожаловался Утёсову: у него украли концертный фрак, лишив возможности выступать, а значит, куска хлеба. Леонид Осипович обратился за помощью к Мишке. Вернувшись в театр, он увидел ошарашенного Зингеля среди целого вороха фраков — бандиты принесли ему целых восемнадцать. Позже, когда жители Одессы, опасаясь грабежей, стали неохотно ходить по вечерам в театр, Утесов снова отправился с просьбой к Япончику. «Король» и тут помог: он велел написать на афишах: «Свободный ход по городу до 6 утра. Слово Мишки Япончика».

Конечно же Утёсов не мог не вспомнить этого колоритного персонажа в своих воспоминаниях: «У него смелая „армия“ хорошо вооруженных урканов. Мокрые дела не признает. При виде крови бледнеет. Был случай, когда один из его подданных укусил его за палец. Мишка орал как зарезанный… Белогвардейцев не любит и даже умудрился устроить им „тихий погром“. По ночам рассылает маленькие группы своих людей по городу. С независимым видом они прогуливаются перед ночными кабачками, и когда подвыпившие „беляки“ покидают ресторан, им приходится сталкиваться с Мишкиными „воинами“, и „беляки“, как правило, терпят поражение. Резиденция короля — Молдаванка. Туда „беляки“ не рискуют заглядывать даже большими группами.

…Мишка Япончик в лучшие времена своего „расцвета“ не подымался до высот, достигнутых Сонькой Золотой ручкой. Но

все же он король. Как и для всякого короля, революция для него — гибель. Расцвет Мишки Япончика — начало революции, времена керенщины. Октябрьская революция пресекает его деятельность, но белогвардейщина возрождает ее.

Но вот наступает 1919 год. В Одессе снова советская власть, и перед Мишкой встает вопрос „быть или не быть?“. Продолжать свои „подвиги“ он не может. Революция карает, и Мишка делает ход конем: он решает „перековаться“. Это был недурной ход. Мишка пришел в горисполком с предложением организовать полк из уголовников, желающих перековаться и начать новую жизнь. Ему поверили и дали возможность это сделать.

Двор казармы. Митинг по случаю организации полка. Двор полон. Здесь „новобранцы“ и их „дамы“. Крик, хохот невообразимый. На импровизированную трибуну подымается Мишка. Френч, галифе, сапоги, фуражка.

Мишка пытается агитировать, но его слова покрывают дикий хохот, выкрики, и речь превращается в диалог между оратором и слушателями.

— Братва! Нам выдали доверие, и мы должны высоко держать знамя.

— Мишка! Держи мешок, мы будем сыпать картошку.

— Засохни. Мы должны доказать нашу новую жизнь. Довольно воровать, довольно калечить, докажем, что мы можем воевать.

— Мишка! А что наши бабы будут делать, они же захочут кушать?

— А воровать они больные?

Мишка любит водить свой полк по улицам Одессы.

Зрелище грандиозное.

Впереди — он на серой кобыле. Рядом — его адъютант и советник Мейер Герш (Гундосый). Слепой на один глаз, рыжебородый, на рыжем жеребце.

Позади ватага „перековывающихся“.

Винтовки всех систем, начиная с однозарядных „берданок“ и кончая японскими. У некоторых „бойцов“ винтовок вовсе нет. Шинели нараспашку. Головные уборы: фуражки, шляпы, кепки.

Идут как попало. Об „в ногу“ не может быть и речи. Рядом с полком шагают „боевые полковые подруги“.

— Полк, правое плечо вперед! — командует Мишка.

— Полк, правое плечо вперед! — повторяет Гундосый и для ясности правой рукой делает округлый жест влево.

Одесситы смотрят, смеются:

— Ну и комедия!»

* * *

Гражданская война завершалась. Вскоре после ее окончания, в 1921 году, по инициативе Ленина была введена новая экономическая политика. Нэп быстро распространился по городам и весям изголодавшейся страны, ну а уж для вечно торгующей Одессы он стал явлением особенно долгожданным. Не говоря о том, что магазины быстро заполнились и переполнились товарами, новое дыхание получила и культурная жизнь. Чуть ли не ежедневно открывались новые иллюзионы, а с ними и традиционные дивертисменты. В кинотеатре на Дерибасовской, который до революции назывался «Кино Уточкина», антрепренер Шашников открыл концертный зал. В нем, как, впрочем, и в других кинотеатрах, выступали очень непохожие друг на друга одесские эстрадники (наверное, именно тогда город стали называть «фабрикой эстрады»). Среди них — Анна Рассказова, Цезарь Коррадо, Владимир Милич, Федор Бояров. Особенно много было талантливых куплетистов, среди которых особым успехом пользовался Эмиль Кемпер. Он пародировал исполнителей танцев: танго, цыганскую венгерку, даже «умирающего лебедя», при этом сопровождая свои пародии исполнением куплетов на злобу дня.

Замечательный музыкант Владимир Филиппович Коралли заметил в своей книге «Сердце, отданное эстраде», выпущенной в Москве в 1988 году: «В отличие от современных пародистов, которые годами пародируют одних и тех же артистов, даже тех, кто давно не выступает, Рябинский был импровизатором в этом жанре, мгновенно схватывая манеру только что увиденных исполнителей». Номер Леонида Рябинского был коротким — всего 10–15 минут, но он становился юмористическим обозрением всего концерта, который только что видели зрители. Заметим, что перед публикой выступали не только местные эстрадники: из Москвы и Петрограда в Одессу приезжали выдающиеся актеры разных жанров: Смирнов-Сокольский, Менделевич и другие. Но одесситы спокойно выдерживали это соперничество. Ведь уже в те годы Одесса породила не только талантливых актеров, но и писателей-сатириков. Назовем лишь Мирона Ямпольского, прославившегося своей песней «Свадьба Шнеерсона». Поэт, сегодня почти забытый, остался в памяти благодаря Константину Паустовскому, который упомянул о нем в мемуарной книге «Время больших ожиданий». Мирон Ямпольский писал для многих актеров, в том числе и для Утёсова. Для Коралли он сочинил куплеты «Холера» (в то время в Одессе была вспышка этой страшной болезни):

Одесса, Одесса, Отрада, Ланжерон,
Одесса, Одесса, холерный вибрион.

Музыку на эти куплеты написал композитор Давид Дорман, и в исполнении Коралли — юного друга и ученика Утёсова — они пользовались неизменным успехом:

Хочу советы вам подать я,
Друзья, товарищи и братья,
Подруги, дамы, мадмуазели,
Чтоб много вы теперь не ели.
Известно нам из медицины,
Что женщины или мужчины,
Должны все кушать только в меру —
Не то получите холеру.

Нет надобности говорить, что куплеты эти далеки от совершенства. Но злободневность оправдывала их существование, к тому же в них заключались простые медицинские советы, нужные народу.

Казалось, что для Утёсова в Одессе настало звездное время. Но неожиданно всё в его жизни изменилось. Именно в то время — осенью 1920 года — Игорь Нежный сказал Леониду Осиповичу: «Ледя, может, тебе это покажется смешным, но, поверь мне, после нашего турне в агитпоезде нам в Одессе делать нечего».

Утёсов задумался, вспомнил не очень удавшиеся первые гастроли в Москве и все же решился:

— Давай попробуем на время. Одесса нам простит такую измену.

Подразумевается, что двум друзьям стало тесно в родном городе, и они отважно устремились в столицу на поиски славы. Но в своих воспоминаниях Утёсов не упомянул о другой возможной причине отъезда. Несмотря на некоторое смягчение репрессий, советская власть не жаловала «классово чуждые элементы», к числу которых вполне мог быть отнесен сын биржевого маклера Вайсбейна. К тому же он выступал в городе при белых и интервентах, что вполне могли расценить как сотрудничество с врагами революции. Не испытывая судьбу, Утёсов предпочел уехать.

Незадолго до смерти, в январе 1982 года, беседуя со своей племянницей Майей Владимировной Молодецкой (внучкой его дяди Наума), Леонид Осипович вспомнил, как трудно давалось ему решение покинуть Одессу. В те дни он написал такое

стихотворение:

Прощай, прощай Одесса-мама!
Мне не забыть твой чудный вид!
Как море Черное упрямо
Волнами бьет о твой гранит.
Твоих садов и парков гамма,
Где юность вся моя текла.
Прощай, прощай Одесса-мама,
Спасибо, что меня ты родила…

Глава пятая
ДВЕ СТОЛИЦЫ

В Москву, в Москву!

Итак, встретив новый, 1921 год в Одессе в кругу близких и родных, Игорь Нежный и Леонид Утёсов, пробившись в переполненный вагон поезда (было не очень ясно, куда он отправляется, но машинист обещал, что не ближе, чем до Раздельной), отдалялись от родного города. Отдалялись медленно — о том, чтобы поезда шли по расписанию, не могло быть и речи. Только на третьи сутки они поняли, что едут в правильном направлении. Утёсов узнал станцию Вапнярка, знакомую ему еще по Тульчину. В то время в купе они с Нежным остались вдвоем и отнюдь не потому, что не было пассажиров, — это был результат артистического искусства. Первые сутки в купе народу было очень много, но еще больше места занимали тюки. «Было не продохнуть, — вспоминал Утёсов. — Увещевательных слов и просьб они не понимали. И тогда мы с Игорем, перемигнувшись, взялись разыгрывать комедию. Я вдруг начал передергиваться, а потом с искаженным лицом и безумными глазами пристально разглядывал соседей и тянулся пальцами к их лицам. А Нежный за моей спиной, вертя пальцем у лба, давал всем понять, что везет сумасшедшего». Понятно, что благоразумные пассажиры предпочли покинуть купе.

Прошли еще дня два этого удивительного путешествия, и за окнами поезда мелькнули пригороды Киева. По пути в Москву Нежный и Утёсов решили остановиться в этом хорошо знакомом им городе. Естественно, прежде всего они отправились в любимое местной интеллигенцией кафе ХЛАМ — «Художники. Литераторы. Артисты. Музыканты». Они прочли на фронтоне: «Войдя сюда, сними шляпу, может быть, здесь сидит Маяковский». Однако в кафе не было не только Маяковского, но и других приличных посетителей. И немудрено — меню не предлагало ничего, кроме морковного чая и затвердевшего до каменного состояния монпансье. В тот же день наши путешественники отправились на вокзал и с трудом, не меньшим, чем в Одессе, пробрались в вагон поезда, идущего в Москву.

До столицы добирались так долго, что потеряли счет дням. Когда Утёсов вышел из здания Киевского вокзала, ему показалось, что он приехал совсем в другой город — не в тот, где выступал несколько лет назад. «Я хорошо помню наш приезд. Заснеженная, холодная, голодная Москва января двадцать первого года. Худые люди тянут деревянные саночки, на которых лежит какая-то скудная кладь: пара поленьев, мешок с какой-то рухлядью, могущей служить дровами, иногда краюха хлеба,

завернутая в тряпицу». Подъезжая к Москве, Нежный спросил Утёсова:

— С кого и с чего мы начнем?

— Наша импозантность позволяет нам начать с посещения Большого театра (на Утёсове были шикарный, серого цвета френч с кожаными полосами, галифе, кожаная фуражка и краги; на Нежном — модный по тем временам костюм и дорогая контрабандная сорочка). Но мы начнем с более скромного заведения.

Покинув вокзал, одесский дуэт двинулся в сторону центра. Гости столицы вышагивали быстрым уверенным шагом, как будто давно знали Москву и место, которое они ищут. А искали они «Теревсат» — «Театр революционной сатиры». Надо ли говорить, что ни один из спешащих по своим делам прохожих не мог указать им адрес этого недавно возникшего театра? Находчивый Утёсов нашел выход: он обратился к интеллигентной с виду старушке («Эта точно знает», — сказал он Нежному) с вопросом: «Как пройти к „Теревсату“». Старушка объяснила: «В Москве открылось сейчас много новых театров, но на здании бывшего Никитинского театра (сегодня это театр Маяковского. — *М. Г.)* я видела, кажется, вывеску с абракадаброй, которую только что услышала от вас. Но это не так близко, как вам кажется». Она посоветовала им нанять извозчика — совет хороший, но явно неосуществимый — у паломников из Одессы не было денег не только на извозчика, но и на приличный завтрак.

К полудню путешественники были уже у входа в здание, где висела большая вывеска «Теревсат». Это был не первый театр революционно-сатирической направленности — до того «Теревсат» был создан в Витебске в начале 1919 года. Первый его спектакль состоялся 7 февраля. У истоков театра стояли режиссеры М. Разумный и Д. Гутман, среди актеров были А. Дорошевич и Л. Прозоровский, декорации рисовали знаменитые впоследствии Марк Шагал и Казимир Малевич. Уже в конце 1919 года стало ясно, что в провинциальном Витебске театру места нет, и летом следующего года теревсатовцы всем «табором» перебрались в Москву.

Первые спектакли были составлены из отдельных номеров, включавших в себя куплеты, миниатюры, частушки «на злобу дня». Для «Теревсата» В. Маяковский написал стихи «Про попов», В. Шишков — пьесу «Мужичок», куплеты и частушки сочиняли Н. Адуев, А. Арго, миниатюры — Лев Никулин и сам Давид Гутман. Спектакль по пьесе «Мужичок» пользовался особым успехом. В нем жадный мужик Пафнутьич беспощадно ругал советскую власть, а молодежь — среди них и дети Пафнутьича, — дабы

поставить отца на место, иронически изображали старые нравы царской России, тем самым не только высмеивая, но и начисто отрицая дореволюционное прошлое. Вскоре от примитивных агитационно-сатирических миниатюр театр перешел к более серьезному репертуару. В частности, был поставлен спектакль по книге Этель Лилиан Войнич «Овод». Это предопределило дальнейшую судьбу московского «Теревсата», ставшего вскоре Театром Революции. Следует заметить, что эвакуация «Теревсата» в Москву не была случайной, хотя многие члены труппы мечтали о Петрограде. До Витебска дошли слухи о том, что в Северной столице уже есть театры политической сатиры — «Вольная комедия» и «Народная комедия», в создании которых участвовали актеры М. Андреева, Н. Монахов, К. Марджанишвили, В. Юренева, режиссер С. Радлов, композитор Ю. Шапорин. Отцам-создателям витебского «Теревсата» было понятно, что конкуренция им не под силу. Впрочем, и в Москве в ту пору было немало театров, но все они работали в привычных формах, а витебский «Теревсат» намеревался создать нечто совсем новое. И, пожалуй, на первых порах достиг своей цели.

Почему Утёсов направил свои стопы именно в «Теревсат»? В поезде он вспомнил человека, о котором был наслышан еще в пору своих неудачных гастролей в Театре миниатюр Струйского. Тогда он обратил внимание на коренастого, сутулого, с огромной головой человека (все звали его «чудесный карлик»). Фамилия его была Гутман — «Хороший человек», имя — Давид. Леонид Осипович хотел с ним познакомиться еще тогда, в 1917-м — не получилось. Но почему-то интуитивно Утёсов был уверен, что этот человек сыграет решающую роль в его судьбе. Войдя в театр, он спросил первого встречного, как найти Давида Григорьевича. Вскоре Утёсов и Нежный оказались в кабинете Гутмана. Улыбчивый хозяин с любопытством рассматривал посетителей ироническим взглядом. Вот рассказ Утёсова об этой встрече:

«— Вам нужны актеры? — спросил я его.

Он ответил:

— У нас их четыреста пятьдесят, а если будет еще один — какая разница?

— Так этот четыреста пятьдесят первый буду я.

— Кто вы и откуда?

— Я Утёсов, и я из Одессы.

— Что такое Утёсов, я не знаю, но Одесса меня устраивает.

…Никогда в жизни я не встречал человека, который бы был так пропитан, так наспиртован и нашпигован юмором. Он не только ценил и понимал его — он умел его творить. На сцене, в драматургии, просто в жизни».

О Давиде Григорьевиче Гутмане, человеке, сыгравшем важную роль не только в судьбе Утёсова, но и в становлении театров миниатюр в нашей стране, хочется рассказать подробнее. Он родился в 1884 году в Вятке и был послан родителями на учебу в Дрезден, где окончил политехнический институт. Но тяга к искусству, к театру победила. Гутман начал гастролировать смолоду, был помощником режиссера, а затем режиссером в театре Нижнего Новгорода, позже работал в Харькове, Смоленске, Казани, Москве, ставил номера на эстраде, в цирке. Его искусство было замечено многими. Поэт Сергей Городецкий написал о нем Александру Блоку, который дал согласие на постановку своей «Незнакомки» в Харьковском театре миниатюр, которым в ту пору руководил Давид Гутман.

В первые послереволюционные годы он успешно ставил агитспектакли, среди них — «Путешествие Бальбуса 17–21», написанный им вместе с Александром Арго и Николаем Адуевым. Об этом спектакле мы вспомнили еще и потому, что именно в нем в сценках-аттракционах впервые участвовал Леонид Утёсов. Творческая дружба Утёсова с Гутманом получила свое продолжение в Ленинграде, где Давид Григорьевич поставил в разных театрах немало спектаклей. В 1938 году Гутман возглавил Московский театр миниатюр, где вместе с Типотом создал немало интересных программ. Его отличительной чертой как режиссера было умение импровизировать — этому он обучал и своих актеров. Давиду Григорьевичу, как никому, давалось искусство репризы.

Случилось так, что всеми признанный, любимый (и, к счастью, не репрессированный) режиссер Давид Гутман — создатель нескольких театров, воспитатель многих актеров, среди них М. Бабанова, А. Кторов, Б. Бабочкин, изобретатель знаменитой маски Пьеро, во многом создавшей Вертинского, — в последние годы жизни оказался не у дел. О нем говорили: «Это самый заслуженный среди незаслуженных актеров». Сыгравший мало собственных ролей — среди них лорд Гленарван в «Детях капитана Гранта» и английский адмирал в «Петре Первом», — он оказался забыт еще при жизни. В последней своей записке из больницы он писал: «Врачи утверждают, что я смертельно болен. Я просто-напросто смертельно здоров». Однако Утёсов всегда хранил память о нем: «Режиссером Гутман был необыкновенным. Он умел не только добиваться нужного результата, но умел и учить. Когда он показывал актерам, как нужно играть ту или иную роль, то казалось, что, если бы он сам сыграл все роли перед зрителем, — это был бы гениальный спектакль. Созданием в нашей стране Театра сатиры мы во многом обязаны Давиду

Григорьевичу Гутману. И как жаль, что этот человек ушел из жизни, не отмеченный никаким званием, никакой наградой, которые он несомненно заслужил».

Кроме «Теревсата», в судьбе Утёсова оставил неизгладимый след еще один театр. Это был уже упомянутый «Эрмитаж», открытый в 1894 году на Каретном Ряду Яковом Васильевичем Щукиным. Театр этот расположился в саду «Эрмитаж» на Божедомке, одном из самых достопримечательных и веселых мест старой Москвы. В этом саду выступали русские и цыганские хоры, духовые оркестры, цирковые труппы. Он был так знаменит, что едва ли не все гости Москвы, даже зарубежные, считали нужным посетить этот сад. В построенном на территории сада Зимнем театре в 1898 году был показан первый спектакль МХТ «Царь Федор Иоаннович», поставленный Станиславским и Немировичем-Данченко.

С этим театром судьба Утёсова оказалась связана надолго. В 1921 году он гастролировал на одной из открытых эстрад сада «Эрмитаж». Наученный неудачей в театре миниатюр Струйского, он понял, что москвичам нужно показать либо что-то совсем новое, либо старое, но забытое. Он пошел вторым путем — решил сыграть свою давнюю сценку про одесского газетчика, но осовременить ее. Точнее, показать сцены современной жизни Москвы глазами газетчика. Сегодня уже трудно себе представить, что когда-то мальчики-газетчики были неотъемлемой частью московских улиц и площадей. В пору отсутствия не только телевидения, но и радио они были глашатаями всех новостей и сенсаций. Нередко приходилось и привирать — что поделаешь, такова профессия! Но покупатели газет прощали это и относились к ним с пониманием и любовью. Во всяком случае, такими газетчики запомнились Утёсову по Одессе. Позже он вспоминал: «Какое это было представление, какой театр на улице!» Еще в Одессе он мечтал перенести этот театр на эстраду. А в Москве решил создать образ нового, поющего газетчика. Одной из первых его песен в этой роли стала одесская песенка неизвестного автора. Достав из сумки газету, он сообщил зрителям: «Вот последние новости из Одессы», — и спел:

Как на Дерибасовской,
Угол Ришельевской,
В восемь часов вечера
Разнеслася весть,
Что у нашей бабушки,
Бабушки-старушки,
Шестеро налетчиков

Отобрали честь.

Оц-тоц-первертоц,
Бабушка здорова,
Оц-тоц-первертоц,
Кушает компот,
Оц-тоц-первертоц,
И мечтает снова,
Оц-тоц-первертоц,
Пережить налет.

Бабушка страдает,
Бабушка вздыхает,
Потеряла бабушка
И покой, и сон.
Двери все открыты,
Но не идут бандиты!
Пусть придут не шестеро —
Хотя бы вчетвером…

За этими легкомысленными шутками следовали темы посерьезнее. Утёсов появлялся на сцене в виде рекламной тумбы, обклеенной иностранными газетами. Оглашая на каком-то тарабарском языке заголовки статей, он переводил их на русский и тут же исполнял агитационные куплеты, разоблачающие ложь империалистов о Советской России. Важно заметить, что каждый вечер куплеты менялись, что способствовало воплощению лозунга: «Утром в газете — вечером в куплете». Вспоминая эти времена, Утёсов напишет об авторах своих куплетов — Ядове и Эрдмане, с которыми подружился в ту пору и хранил верность этой дружбе до конца своих дней.

Хочется не только назвать этих утёсовских авторов, но и сказать о них хотя бы несколько слов. Уже упоминавшийся Яков Петрович Ядов (1884–1940) родился и всю жизнь жил в Москве, но его острые стихотворные фельетоны были известны Утёсову еще по Одессе. Сегодня он более всего известен как автор песни «Бублички», созданной в 1926 году. Песня эта, написанная в течение получаса и впервые исполненная в одесском театре «Гамбринус», стала уличной уже на следующий день. Ее распевали как народную не только в Одессе, но и по всей стране. Пел ее и Утёсов, за что заслужил немало обвинений в «пропаганде мещанства»:

Ночь надвигается,

Фонарь качается,
Мильтон ругается
В ночную тьму.
А я немытая,
Плащом покрытая,
Всеми забытая
Здесь на углу.

Купите ж бублички,
Горячи бублички,
Гоните рублички
Сюда скорей,
И в ночь ненастную,
Меня, несчастную,
Торговку частную
Ты пожалей…

Куплеты Ядова, написанные специально для «газетчика»-Утёсова, автор приносил за полчаса до начала выступления, и артист их тут же исполнял. К счастью, учить слова не было необходимости — Леонид Осипович наклеивал текст на газеты и тут же читал его как свежие новости. Судьба Ядова в последние десятилетия его жизни складывалась не лучшим образом: рапповцы и иже с ними объявили его «поганым ремесленником», добились исключения его из писательских организаций. Умер Ядов в 1940 году в нищете и забвении.

Непростой оказалась и судьба Николая Эрдмана (1901–1970). Талантливый поэт-песенник, автор песен, куплетов, частушек, заметный драматург своего времени, он был одним из авторов сценария фильма «Веселые ребята» вместе со своим другом Владимиром Массом. Все эти заслуги перед искусством не спасли его от ареста, ссылки, многолетних унижений. Все это вынудило Николая Робертовича на долгие годы отказаться от своего яркого сатирического дарования. Но песни, пьесы, сценарии, написанные им, продолжают жить и сегодня.

Несмотря на несомненный успех у публики, в «Теревсате» Утёсов прослужил недолго — ему не нравились примитивные спектакли-агитки, занимавшие все большее место в репертуаре театра. Когда Гутман приступил к постановке спектакля «Город в кольце» по пьесе С. К. Минина, повествующей об обороне Царицына, Утёсов отказался от участия в нем. Продолжая числиться в «Теревсате», он чаще выступал в саду «Эрмитаж» или на других площадках, число которых в годы нэпа было очень

велико.

В воспоминаниях Виктора Ардова сохранился любопытный эпизод, связанный с работой Утёсова в те годы:

«Биографию артиста, особенности его редчайшего таланта описывали и сегодня будут описывать критики и искусствоведы, авторы, композиторы и режиссеры, зрители и слушатели. А мне хочется припомнить кое-какие эпизоды из творческой жизни Л. О. Утёсова, с которым я познакомился в мае 1921 года. И был мне самому 21 год. Служил я в прозаическом учреждении, которое называлось Московским продовольственным комитетом. К октябрьским праздникам мы решили устроить концерт. Привезти артистов было поручено Игнатию Сергеевичу Зону, бывшему владельцу театра оперетты не Триумфальной площади. После революции многие бывшие директора и владельцы театров, если они не удрали за границу, работали в советской системе на разных должностях.

Игнатий Сергеевич составил для нас программу. Перед самым концертом он мне сказал:

— Вот посмотрите: я договорился с молодым артистом, который только что приехал из Одессы. Очень способный. Я уверен, что он понравится. Фамилия его Утёсов…

И воистину, несмотря на богатый репертуар концерта, Утёсов произвел на зал огромное впечатление. Тогда он исполнял „Одесские рассказы“ — сравнительно короткие юморески, состоявшие из диалога между несколькими персонажами. Исполнение было блестящим. Удивительно неожиданные интонации, темперамент в спорах персонажей, абсолютное бытовое правдоподобие, соединенные с почти балетной пластичностью…»

Выступал Утёсов и в Театре оперетты, созданном в 1921 году при ресторане «Славянский базар». Там работали многие талантливые актеры, среди них — Игорь Ильинский. В книге «Сам о себе» он вспомнит: «Оперетта „Славянский базар“ представляла собой частную лавочку с абсолютно коммерческим уклоном». Заметим, что Утёсов, сыграв за короткий период — сначала в Москве, а потом в Петрограде — десятки ролей в операттах, подлинным опереточным вокалистом никогда не был. Арии, а порой и куплеты в операттах Легара и Кальмана он скорее проговаривал, чем пел. И все же зритель воспринимал его по-доброму и с любовью. Свидетельством тому — отзывы прессы. В журнале «Рампа» (№ 11 за 1923 год) Борис Глубоковский пишет: «Кто с бешеным темпераментом держит в напряжении зрительный зал? Кто заставляет хохотать до слез мрачных москвичей? Кто срывает среди действия четкие и дружные

хлопки?

Л. Утёсов.

Каков характер его дарования? Кого играет Утёсов? Ну, конечно, всегда Утёсова. Это Утёсов может закружиться в акробатическом пируэте. Это Утёсов может под гитару сымитировать любого цыганского певца; это Утёсов конферирует — всюду фигляр в лучшем и прекрасном понимании этого слова. И для Утёсова нет больше горя, чем холодность публики».

* * *

Влечение к новому репертуару, к новым зрителям, новой жизни было органической частью утёсовской души. В 1922 году он решил в очередной раз резко изменить свою жизнь. В немалой степени это было связано с любовной драмой, едва не разрушившей семью Леонида Осиповича. В «Эрмитаже» он исполнял дуэты из оперетт вместе с замечательной актрисой Казимирой Невяровской. Через много десятилетий, беседуя с Глебом Александровичем Скороходовым, он задумчиво скажет: «Какая она изумительная была женщина!»

О красоте и необыкновенном артистизме Невяровской по Москве ходили легенды. Многие ее называли «московской Верой Холодной». Казимира Феликсовна родилась в 1893 году в Варшаве, получила музыкальное образование и играла в местном Театре оперетты до 1915 года, когда вместе с частью труппы бежала от наступавших немецких войск в Москву, а затем в Петроград. В 1918 году Невяровская вернулась в Москву и выступала в «Эрмитаже», откуда вместе с Утёсовым перешла в «Славянский базар». Среди ее главных партий — Стаси в «Сильве», Ганна в «Веселой вдове», Джульетта в «Графе Люксембурге», Елена в «Прекрасной Елене».

Говорят, что среди ее поклонников был сам Станиславский, так ли это — неизвестно. Но что она была без ума от Утёсова — сомнений не вызывает. Да и он был увлечен Казимирой Невяровской так, что ушел из дома. Это был первый случай в жизни Леонида Осиповича, когда он ушел не только от Елены Осиповны, но и от шестилетней дочери.

Мы уже вспоминали новеллу Леонида Бабушкина, где описана история с дровами, присланными женой Утёсова его любовнице. Эта история случилась на самом деле, но ее героиней была не Елизавета Тиме, как думал Бабушкин, а Казимира Невяровская. И роман не кончился сразу после этой истории, а тянулся еще некоторое время — Невяровская пыталась удержать

Утёсова со всей страстью влюбленной женщины. Чтобы закончить измучившие их отношения, обоим пришлось покинуть Москву. В начале 1922 года Утёсов перебрался в Ленинград, устроившись на работу в Свободный театр. Весной того же года Невяровская вернулась в Польшу, где стала популярной артисткой оперетты.

Утёсов рассказывал далеко не обо всех своих влюбленностях, но о Невяровской упомянул в своей книге «Спасибо, сердце!»: «Я безумно увлекся нашей примадонной. Увлекся настолько, что несколько ночей не приходил домой, чего раньше со мной не случалось…» С привычной осторожностью он не стал писать больше о своем знакомстве с эмигранткой. Подробности их романа рассказали лишь в последние годы немногие оставшиеся свидетели. Например, актриса Алла Азарина, пересказавшая в интервью журналисту Дмитрию Минченку свою беседу с Утёсовым, состоявшуюся в конце 1970-х годов. Он говорил (цитируется по публикации в газете «МК-воскресенье» от 16 января 2003 года): «Эти две женщины жонглировали мной, как мячиком. Моя жена периодически звонила Немировской и говорила: „Слушайте, ну, заберите его уже себе, я от него отказываюсь, не хочу с ним никаких дел иметь“. И я уходил туда. Потом звонила Немировская и говорила Елене Осиповне: „Я не могу с ним жить, забирайте его обратно“».

Возможно, не все в этом интервью правдиво — например, Казимира Невяровская там везде именуется «Стефанией Немировской». Однако не вызывает сомнений, что их роман с Утёсовым оставил глубокий след в биографии обоих, а для актрисы оказался роковым. Она так и не смогла устроить свою личную жизнь, а в июле 1927 года трагически погибла, став жертвой пожара. По одним данным, это случилось в поезде, по другим — в номере гостиницы в Вильно.

Родители Утесова — Иосиф Калманович и Малка Моисеевна.

Дом в Треугольном переулке, где родился Леонид Утесов.

Сестры Утесова — Прасковья (в замужестве Шперлинг) и Клавдия (в замужестве Орлова).

Брат Утесова Михаил и сестра Полина.

Коммерческое училище Файга, откуда Ледя Вайсбейн был

исключен на предпоследнем году обучения.

Одна из первых афиш артиста Утесова.

Два образа молодого Утесова — изысканный франт…

…и одесский хулиган.

Актриса Елена Ленская.

Молодая семья — Леонид и Елена с дочерью Эдит.

Актриса Клавдия Новикова.

Бандит Мишка Япончик (Михаил Винницкий) тоже был поклонником Утесова.

Участники эстрадного обозрения в саду «Аквариум». Утесов

— третий слева в первом ряду.

Актриса Елизавета Тиме.

С актрисой Ольгой Дегтяревой в спектакле «Песнь Коломбы».

Утесов в роли Менделя Маранца в ленинградском «Свободном театре».

Григорий Ярон.

Клавдия Шульженко.

Иза Кремер (справа) на репетиции.

Великий трубач Эдди Рознер.

Первый спектакль, поставленный Утесовым, — «Музыкальный магазин».

Выступление «Теа-джаза» в Ленинграде. Фото 1929 г.

Кадр из фильма «Чужие» (1926), где Утесов снялся вместе с дочерью Эдит.

Джаз-оркестр Утесова — фейерверк веселья.

Роль Кости Потехи на принесла Утесову всенародную славу.

С Любовью Орловой в фильме «Веселые ребята».

Утесов с Исааком Дунаевским и Дмитрием Шостаковичем.

В роли Гитлера в антифашистском обозрении «С берлинского кичмана».

Утесов передает фронту истребитель «Веселые ребята», купленный на средства его оркестра. 1942 г.

Леонид и Эдит Утесовы выступают на площади Свердлова в Москве. 9 мая 1945 г.

В середине жизни. Фото 1948 г.

Для Утёсова эта любовная история стала началом нового этапа в творчестве. Оставив за спиной Москву и московские театры, он уехал в Ленинград с намерением продолжить работу в оперетте. Уроки истинного опереточного искусства он получил в «Славянском базаре». Если бы в этом театре играл только Григорий Маркович Ярон — артист высокого комедийного дарования, — этого было бы уже достаточно для успеха. Многие, побывавшие на спектаклях с участием Ярона, отмечали, что внезапно сказанные им слова становились неотъемлемой частью текста — это были такие смешные, иронические дополнения, что не рассмешить зрителей они не могли.

Утёсов вспоминал о «Славянском базаре»: «Я легко акклиматизировался в оперетте, потому что умел и петь, и танцевать, и не чуждался эксцентрики. После долгого пребывания в театре малых форм в оперетту я шел с надеждой. Мне казалось,

что здесь я смогу создавать образы-характеры, смогу играть роли уж если не трагедийного, не драматического, то хотя бы лирического плана — все комики одержимы этой страстью. Я играл Бони в „Сильве“ и пытался оживить этот образ, найти в нем хоть что-то не от маски, а от живого человека, вернуть ему то, что было выхолощено штампами, — я наделял его чувством, находил возможность сделать по-настоящему лиричным. Но меня упрекали, что я пошляка выдаю за порядочного человека. Не за порядочного, а за живого, сказал бы я. Ведь пошляк — это еще не мерзавец. Примерно так же были встречены мои „эксперименты“ и в опереттах „Мадемуазель Нитуш“, „Гейша“, „Граф Люксембург“ — все мои попытки драматизировать роли объявлялись неуместными и ненужными для данного жанра. Впрочем, может быть, мои критики были и правы — ведь я пытался оживить образы венской оперетты, давно ставшей развлекательным зрелищем с чисто условными характерами. И все-таки одно мне так и осталось непонятным: если в произведении есть люди, то почему возбраняется сделать их живыми?»

В «Славянском базаре» были актеры, с которыми Леониду Осиповичу нравилось работать, но что-то претило ему оставаться в театре. Спасали гастрольные поездки, которых в то время у Утёсова было немало в разных городах России. В то время снова появились изобретательные дельцы-антрепренеры, заботившиеся прежде всего, не пренебрегая ничем, о своих доходах. Пример тому — объявление, помещенное в одной из газет Нижнего Новгорода 27 февраля 1923 года:

«ВЕСЕЛЫЕ МАСКИ» (2-ой город, театр, Грузинский пер.)

«ТЕЛЕГРАММА!

ТЕЛЕГРАММА!

На „Ньюпоре“ летит из Петрограда в Нижний Новгород! КОРОЛЬ СМЕХА! Премьер Московского театра „Эрмитаж“ Петроградского театра „Палас“ ЛЕОНИД УТЁСОВ…»

«Конечно, ни на каком „Ньюпоре“ я не летал, — уточняет Утёсов в воспоминаниях, — а приехал на концерт самым обычным поездом. Но обыватель падок на экзотику, да и только ли обыватель! Во всяком случае, я очень благодарен другу: эта курьезная реклама заставила меня улыбнуться, а рецензия напомнила о том, о чем я и сам забыл, — оказывается, в то время я выступал и как трансформатор».

В Петрограде

Весной 1922 года Утёсов уже был петроградцем и снимал комнату по адресу: Басков переулок, 13, квартира 2. Елена Осиповна с дочерью осталась в Москве — семейная размолвка, вызванная романом с Невяровской, еще оставалась в памяти. К тому же Леонид Осипович жил слишком скудно и напряженно, чтобы выписать к себе семью. Свидетельством тому — письма Утёсова Елене Осиповне, написанные в тот период. Вот одно из них: «Дорогая! Пишу тебе письмо, не зная еще, с кем пошлю. Начну его с приезда из Петрограда. Когда я с тобой попрощался, на улице я даже не успел поцеловать, как следует. Я прибежал к вагону к третьему звонку и еле успел сесть. Что стало с вещами, которые остались, прислали ли их назад домой? Дорога была хорошая. С вокзала в Москве вызвали автомобиль и поехали домой. Но что я застал дома, ты не можешь себе представить. Здесь ночевал Стенич (известный переводчик Валентин Стенич, погибший в годы „ежовщины“. — *М. Г.)* и с ним еще люди. Они буквально перевернули все вверх дном. Порвали книги. Разлили чернила на скатерть, и, наконец, не стало пижамы, которую подарила Соня (шелковая). Это все меня страшно возмутило. Они приходили в 4 часа ночи и будили весь дом. Не говори Соне о пропаже, неудобно. Как только приехал домой, не успел раздеться, вызывают по телефону, что я во вторник играю „Чайку“ в оперетте полностью в 3-х актах и моя фамилия уже на афише. Я очень долго не соглашался, т. к. давно не играл, а играл губернатора, но пришлось согласиться. Очень много пришлось работать и учить роль, т. к. она очень большая, а мне скверно играть нельзя…

Родная! Теперь о главном. Получил твою записку. Ты хочешь доказательств того, что я хочу, чтобы ты приехала. Я делаю все возможное. Пока возьми себе трудовую книжку, и чтобы там было написано, что ты нигде не служишь, т. к. у тебя ребенок и хозяйство. Иначе могут быть неприятности в дороге. Если не хочешь дожидаться квартиры, то приезжай сейчас же. Ты не была в спектакле, Казаровская теперь страдает. Ты звонила по телефону, но меня не было и не могло быть, т. к. первый раз пошел обедать, а второй — на концерт. Будь умницей и не шали. Ну что еще? Пока больше нечего. Целую тебя крепко и хочу быть с тобой. Твой Ледя».

Вот отрывок еще из одного письма:

«Леночка! Только что получил твое письмо, которое меня очень обрадовало. Ты сразу стала искренней и лучше. Ну слава

Богу все образумилось. Я бы тебе много написал, но Троицкий сейчас уедет и меня торопит. Неужели тебе так скучно в Петербурге, что ты хочешь приехать? Давай серьезно. Я не знаю, как поступить. Послать ли тебе денег с Троицким или дождаться Костю? Потом может случиться, что ни у тебя, ни у меня нет денег. Ты уж, наверное, высчитываешь мои заработки в миллиардах, а это не так, ты ошибаешься. Денег не ахти как много. Так что с Троицким посылаю тебе миллион. С Костей пошлю еще. Будь здорова. Целую тебя. Твой Ледя».

В начале 1920-х годов в Петрограде было два театра оперетты. Едва ли не в первые же минуты по приезде в Петроград Утёсов отправился в «Палас-театр», где располагался один из них. Очень скоро он уловил, что ничем особенным петроградская оперетта от московской не отличается. Впрочем, не совсем так — здесь была блистательная, высокообразованная актриса Елизавета Тиме. В прошлом драматическая актриса с великолепными голосовыми данными, она была душой Театра оперетты. Как и в «Славянском базаре», в «Палас-театре» Утёсов начал с роли Бони в «Сильве». Елизавета Ивановна играла Сильву. Нельзя сказать, что удача пришла сразу, но дуэт состоялся. Вскоре Утёсов и Тиме сыграли главные роли в «Прекрасной Елене». Хотя она была старше его на десять лет, между ними завязался роман, но он быстро сошел на нет — наученный горьким опытом Утёсов больше не собирался уходить из семьи. Елизавета Ивановна тепло вспоминала Леонида Осиповича до конца своих дней: она скончалась в 1968 году.

Заметим, что репертуар в «Палас-театре» был намного обширнее, чем в «Славянском базаре». Там было поставлено около десятка оперетт, среди них «Баядерка», «Мадам Помпадур», «Вице-адмирал». В последней из них Утёсов сыграл матроса Пунто: «Я играл эту роль с особенным удовольствием, наверно потому, что она напоминала мне милых сердцу одесситов. Лихой матрос, певец и острослов, честный и скромный малый — в нем было все, что составляло мечту моего детства. Особенно волновали меня слова Пунто, когда он просится на берег, в родной город Кадикс, где „его каждая собака знает“. В этих словах мне слышалось что-то до боли понятное. И я не случайно наградил Пунта одесскими манерами. Он, например, лихо, с характерным присвистом сплевывал сквозь стиснутые зубы. Впрочем, в этом увидели опошление образа „революционного матроса“. Может же такое прийти в „критическую“ голову: Пунто — революционный матрос!»

Участие в операттах, особенно таких как «Девушка-сыщик» или «Дорина и случай», далеких от классического репертуара,

доставляло Утёсову огромное наслаждение. Режиссуру нескольких спектаклей осуществлял Сергей Эрнестович Радлов — тот самый Радлов, который через несколько лет поставит «Короля Лира» в ГОСЕТе. Оперетта «Девушка-сыщик» сама по себе особого интереса не представляла, но Радлов сумел ее осовременить, принеся в жертву первоначальный сценарий. Утёсов писал: «„Девушка-сыщик“ была поставлена еще до создания первой советской оперетты… В эту буржуазную в общем-то оперетту он включил мотив погони за революционными документами… Мне досталась роль сыщика, который ищет эти документы. Мой сыщик был ловким, тренированным, физически сильным человеком. Когда надо, мог пройти по канату, натянутому под колосниками (с которого я однажды свалился, но все-таки быстро пришел в себя и довел спектакль до конца, хотя, как написали в газетах, получил „сильное сотрясение всего организма“). Но, несмотря на все эти отличные спортивные качества, мой сыщик был предельно самоуверенным дураком. Если бы тогда уже были картины о Джеймсе Бонде, этот образ мог быть воспринят как сатира на супермена».

В том же «Палас-театре» Утёсов 2 февраля 1923 года сыграл уникальный спектакль «От трагедии до трапеции», который длился целых шесть часов. За это время артист превращался из революционера Раскольникова в царя Менелая из оперетты «Прекрасная Елена», в дивертисменте играл соло на гитаре, пел, танцевал в паре с балериной и завершал представление упражнениями на трапеции. Этот нашумевший спектакль стал предтечей «синтетического» искусства Утёсова, в котором неразрывно соединялись музыка, танец и буффонада с элементами импровизации.

Параллельно с работой в «Палас-театре» Утёсов выступал еще и в Свободном театре. Театр с таким названием был и в Москве, но ленинградский Свободный театр и в жизни Утёсова, и в истории театра миниатюр в России занимает особое место. Созданный антрепренером Григорием Юдовским в 1922 году как антрепризный, он находился на Невском, 72. Театр этот вскоре стал одним из самых любимых в городе. Спектакли в нем шли дважды за вечер, и при этом еженедельно менялась программа. Разумеется, во многом репертуар складывался случайно. Среди авторов нередко бывали и актеры театра — шла, например, пьеска Горина-Горяинова «Бомба». Ставили в театре и пьесы Лидии Чарской, водевили, даже маленькие оперетты. Режиссеры были приходящими, порой — случайными, но здесь начинали свой путь и такие известные режиссеры, как Николай Акимов. Среди множества разных и часто посредственных актеров были и

талантливые В. Давыдов, Е. Корчагина-Александровская, П. Поль, В. Хенкин. В истории этого театра была и еще одна незабываемая страница. Именно здесь был показан эксцентричный танец «Пат, Паташон и Чарли Чаплин», исполненный П. Березовым, Н. Черкасовым и Б. Чирковым. Танец этот его участники исполняли еще много лет после того, как Свободный театр был закрыт в связи с ликвидацией нэпа.

В жизни и творческой биографии Утёсова этот театр оставил неизгладимый след. С его сцены артист впервые в конце 1920-х годов прочел «Контрабандистов» Багрицкого и «Повесть о рыжем Мотеле» Уткина, рассказы Бабеля и Зощенко. Здесь же Леонид Осипович сыграл своего «Менделя Маранца» — инсценировку рассказов американского писателя Давида Фридмана. Мендель Маранц — местечковый доморощенный философ, чем-то напоминающий Тевье-молочника Шолом-Алейхема. Игра Утёсова в этом спектакле имела ошеломляющий успех. Почему — вполне объяснимо. Сыграть его в ту пору на русской сцене мог только Утёсов — человек, выросший на одесской Молдаванке, по существу, в местечке среди большого города. Театровед Симон Дрейден рассказывал мне, что он видел этот спектакль десятки раз, и в каждой постановке Маранц-Утёсов был другим. Когда Леонид Осипович читал монологи Маранца, они запоминались зрителю, реплики этого местечкового философа становились афоризмами в Петрограде: «Что такое деньги? — Болезнь, которую каждый хочет схватить, но не распространить». Заметим, что слова эти произносились со сцены в самом начале нэпа и многими воспринимались как сатира. Но главное было не в этом — Мендель Маранц Фридмана, как и Тевье-молочник Шолом-Алейхема, полюбился зрителям неподдельной добротой, искренностью, отсутствием зависти.

Вспоминая этот спектакль, Леонид Осипович написал: «Я играл Менделя Маранца с удовольствием, он дорог мне постоянной и упорной борьбой за счастье, непоколебимым оптимизмом, мудростью и умением философски и с юмором относиться к трудностям жизни. Сколько подобных Менделю Маранцу людей встречал я в своей Одессе! Да и мой отец в какой-то мере походил на него. Так что не случайно так близок и понятен мне был этот образ».

Даже тогда, в начале 1920-х, этот невинный, казалось бы, спектакль вызвал немало споров. В ленинградской газете «Смена» статья о нем называлась «Никаких Маранцев». Но даже нетерпимые к любым «буржуазным проявлениям» юнкоры, назвавшие так свою статью, не могли не отметить прекрасную игру Утёсова в этом спектакле: «Ежеминутно в зале смех». На

сцене Свободного театра артист создал не только образ Менделя Маранца. Одной из самых запоминающихся его работ оказалась роль Йошки-музыканта в комедии известного до революции писателя-«сатириконца» Осипа Дымова «Певец своей печали». Сюжет комедии напоминает пьесу Шолом-Алейхема «200 ООО» — сын местечкового водовоза случайно разбогател, выиграв большую сумму денег. Но распорядился ими весьма своеобразно: подарил все эти деньги любимой девушке. На что вместо благодарности услышал в ответ: «Я не люблю добрых людей». Любимая не только не оценила благородный поступок Йошки — она завела роман с человеком ничтожным, пошлым, жестоко обманувшим ее. Любовь к этой девушке обернулась трагедией не только для Йошки — его отец, бедный человек, надеявшийся на этот выигрыш («Мне бы хватило десятой доли, чтобы спокойно прожить свою старость»), доживает последние годы в нищете. Да и местечковая беднота, узнав о таком выигрыше Йошки, тоже рассчитывала на его помощь. Увы, все досталось человеку ничтожному, а жители местечка прокляли Йошку, отлучили от синагоги, забросали камнями. Неудивителен финал: Йошка сошел с ума, и утешением его осталась лишь скрипка. Только ей он мог излить свою душу, свою скорбь. Утёсов сыграл Йошку так, что зрители в конце спектакля плакали, слушая его игру на скрипке. Симон Дрейден, не раз видевший этот спектакль, рассказывал: «Он состоял, по существу, из двух частей. Первая — сам спектакль по пьесе Дымова, вторая же — игра Утёсова на скрипке. Как жаль, что сегодня уже никто не может услышать, как играл на скрипке молодой Утёсов!»

Вспоминается и беседа с Александром Яковлевичем Шнеером, познакомившим меня с текстами Давида Фридмана:

— Скажите, вы никогда не задумывались над тем, почему Утёсов во второй половине двадцатых годов так резко отошел от еврейской темы? Почему он перестал играть евреев на сцене?

— Не знаю, даже не думал над этим.

— Кроме меня никто сегодня уже не объяснит. Виноват знаете кто? Великий актер Михаил Чехов.

— ?!?

— Все объясняется очень просто. Незадолго до своего отъезда из СССР Михаил Александрович сыграл в одном из спектаклей, не помню уже названия, старого еврея. Это была единственная «немая» роль в жизни Чехова. Но как он ее сыграл! Я помню этих стариков, ведь я вырос в Двинске, но он-то откуда знал их? Михаил Александрович дважды появлялся на сцене, сгорбившись, держа руки за спиной. Потом я понял, почему на эти переплетенные руки падал свет. Он разговаривал пальцами. И это

впечатляло сильнее любых слов. На этом спектакле рядом со мной оказался Утёсов. Может быть, случайно, а может быть, специально приехал на Чехова, не знаю. Но на глазах его я увидел слезы. «Гений, гений», — тихо произнес он. А когда мы уже выходили из театра, он сказал: «Больше евреев играть не буду. Даже читать рассказы Шолом-Алейхема со сцены перестану».

Хочется вспомнить еще один спектакль, в котором Утёсов сыграл главную роль — «Статья 114-я уголовного кодекса» по пьесе Михаила Ардова и Льва Никулина. В спектакле было немало остроумных реплик, монологов. К тому же в нем впервые в годы нэпа был правдиво изображен один из древнейших пороков человека — взяточничество. Но спектакль выдержал более ста постановок и надолго запомнился зрителям прежде всего благодаря игре Утёсова. Одна из рецензий красноречиво говорила об этом: «Если Ардова и Никулина будут помнить через пятьдесят лет, то это благодаря Утёсову, сыгравшему в спектакле по их пьесе в Петроградском Свободном театре».

Со Свободным театром связана еще одна важная страница жизни и творчества Утёсова. Он воскресил здесь своего газетчика, но, в отличие от Москвы, сделал его не столько рассказчиком новостей, сколько песенником. Он каким-то особым артистическим чутьем уловил, что петроградский зритель созрел для песен, сочиненных одесситами. Именно здесь он впервые спел ставшую знаменитой песню «С одесского кичмана». Ее фольклорный характер настолько не вызывал сомнений, что из зала ни разу не раздался возглас: «Автора!» Заметим, что это было не первое исполнение песни — до этого Утёсов спел ее в спектакле Ленинградского театра сатиры «Республика на колесах», поставленном Яковом Мамонтовым. В этой постановке Утёсов сыграл роль Андрея Дудки. Мы здесь воспроизведем один из первых вариантов этой песни, исполненной «Теа-джазом»:

С одесского кичмана
Бежали два уркана,
Бежали два уркана тай на волю.
В Вапняровской малине
Они остановились.
Они остановились отдохнуть…

Товарищ, товарищ,
Скажи моей ты маме,
Что сын ее погибнул на посте.
И с шашкою в рукою,
С винтовкою в другою

И с песнею веселой на губе…

За що же мы боролись?!
За що же мы страдали?!
За що ж мы проливали нашу кровь?!
Они же там пируют,
Они же там гуляют,
А мы же — подавай им сыновьев!

Рассуждая об этой песне, Дрейден пишет: «Эта песня может быть названа своеобразным манифестом хулиганско-босяцкой романтики. Тем отраднее было услышать ироническое толкование ее, талантливое компрометирование этого „вопля бандитской души“».

Не мог Утёсов со своим «Теа-джазом» не спеть в Ленинграде песню «Как на Дерибасовской, угол Ришельевской…», когда-то с таким успехом исполненную в Москве. В Ленинграде же он спел и другую песню о Мишке Япончике, поэтическом бандите, которого Утёсов «имел честь» в ушедшие годы знать лично:

Одесский вор — он тоже знаменит —
С другими нету никакого сходства.
Япончик Миша, пусть он был бандит,
Но сколько в нем печати благородства!

Подхваченная зрителями песенка Утёсова продолжила свое существование. Ей добавили популярности «Одесские рассказы» Бабеля, где под именем Короля фигурировал Мишка Япончик — знаменитый Михаил Винницкий, «теневой градоначальник» Одессы. Ее дополняли все новыми и новыми куплетами, а в начале 1930-х годов воспели и самого Утёсова:

И чтоб я с места этого не встал,
Скажу вам точно и определенно:
Утёсов никогда бы им не стал
Без Молдаванки и без Ланжерона…

Постепенно песня эта превратилась в гимн Одессы со славословием всем знаменитым одесситам и гостям города («Но Саша Пушкин тем и знаменит, что здесь он вспомнил чудное мгновение…»). Не забыт был выдающийся ученый — профессор Филатов:

Я за Одессу вам веду рассказ:
Бывают драки с матом и без мата,
Но если вам в Одессе выбьют глаз,
То этот глаз увставит вам Филатов…

А кому-то из безымянных «улучшителей» песни удалось высказать главную мечту всех одесситов, ставшую для Утёсова эпиграфом всей его жизни:

Одесса-мама радует мой глаз,
И об ее вздыхает моя лира,
И верю я, что недалек тот час,
Когда Одесса станет центром мира!

В ту пору Утёсов был уже достаточно знаменит в Ленинграде не только как артист Свободного театра и «Теа-джаза», но, может быть, больше всего как исполнитель «блатных песен», поэтизирующих нравы не только мира отверженных, но и уголовной среды. Героями этих песен были потомки не только персонажей ранних рассказов Горького, его пьесы «На дне», рассказов Гиляровского. Не случайно в пьесе «На дне» впервые прозвучала тюремная песня «Солнце всходит и заходит». Но тогда, в двадцатых годах, появились новые песни этих старых героев: «Ужасно шумно в доме Шнеерзона» (текст Михаила Ямпольского, писавшего миниатюры специально для Утёсова еще в 1910-е годы), «Алеша — ша!» Натана Эфрона, «Жора, подержи мой макинтош!». Тогда же, в 1929 году, Утёсов в сопровождении своего «Теа-джаза» исполнил песню «Гоп со смыком»:

Жил-был на Подоле гоп со смыком.
Славился своим басистым криком.
Глотка была прездорова,
И мычал он, как корова,
А врагов имел мильон со смыком!

Гоп со смыком — это буду я!
Вы, друзья, послушайте меня.
Ремеслом избрал я кражу,
Из тюрьмы я не вылажу,
Исправдом тоскует без меня…

После исполнения таких песен популярность Утёсова стала в

буквальном смысле феерической. Этому способствовала, как часто бывает, и ругательная критика. В особенности — рапмовская. В вышедшей в ту пору книге «Эстрадные жанры» эстрадоведа, общественного деятеля, редактора журнала «Цирк и эстрада» Сергея Александровича Вознесенского резкой критике подвергся Владимир Хенкин за интерпретацию со сцены рассказов Зощенко, а уж «Теа-джаз» Утёсова был разгромлен в пух и прах. В чем только не обвиняли Утёсова! В цыганщине, оболванивании советских зрителей, навязывании им мещанских вкусов и представлений. Правда, так рассуждали далеко не все.

Важно отметить, что на «Теа-джаз» Утёсова работали популярные в то время поэты — упомянем Анатолия Д'Актиля (Анатолия Адольфовича Френкеля), человека высокообразованного, в прошлом студента Томского, Петербургского и даже Нью-Йоркского университетов. Он не был новичком в поэзии — еще в начале 1910-х годов публиковал свои стихи и фельетоны в знаменитых сатирических журналах «Бегемот» и «Сатирикон». Вовлеченный в стихию Гражданской войны, по заданию штаба Первой конной армии написал «Марш Буденного» (вместе с молодым композитором Дмитрием Покрассом), ставший символом не только конницы Буденного, но и Гражданской войны. Песню эту, весьма далекую не только от цыганщины, но и от классических русских романсов, исполнял Утёсов в сопровождении своего «Теа-джаза». Специально для «Теа-джаза» Д'Актиль написал стихи «Пароход», ставшие с легкой руки композитора Н. Минца очень популярной песней в народе. Ее распевали не только в Ленинграде — она быстро «доплыла» до других городов и весей СССР. С этой песней выходили из портов туристические теплоходы:

Ах, что такое движется там по реке,
Белым дымом играет и блещет металлом на солнце?
Что такое слышится там вдалеке?
Эти звуки истомой знакомой навстречу летят.
Ах, не солгали предчувствия мне,
Да, мне глаза не солгали —
Лебедем белым, скользя по волне,
Плавно навстречу идет пароход!

Леонид Утёсов, улавливая дух времени и прислушиваясь к советам Симона Дрейдена («Один из основных, решающих дело вопросов — репертуар. „Теа-джазу“ надо твердо встать на позиции высококачественного, профессионального и музыкального текстового материала»), понял, что наряду с

блатными песнями народ воспримет и современные. Он создает в «Теа-джазе» песенное обозрение «Песни моей Родины», в которое вошли «Партизан Железняк» начинающего тогда композитора Блантера, «Полюшко-поле» Книппера, «Тачанка» Листова, «Каховка» Дунаевского. Но это было уже позже, в середине тридцатых годов. А тогда, в конце двадцатых, когда «эстрадоведы в штатском» беспощадно громили утёсовский «Теа-джаз», они не достигали своей цели, скорее наоборот — способствовали возрастанию популярности Утёсова. Вскоре у «Теа-джаза» появились «дети»: в 1929 году молодой тогда Борис Ренский организовал в Харькове свой «Теа-джаз»; в ту же пору возникли джаз-оркестры Александра Цфасмана, Якова Скоморовского (он, как мы помним, участвовал в создании утёсовского «Теа-джаза») и Владимира Коралли — музыканта, впоследствии ставшего ближайшим другом Утёсова.

Жанровая широта творчества Утёсова воистину не знала границ. Был лишь один жанр, в котором он даже не пытался участвовать — это опера. Когда-то Иван Семенович Козловский, рассказывая мне об Утёсове, сообщил: «Когда я услышал, как Леонид Осипович исполняет „Куда, куда вы удалились…“, то не замедлил предложить ему попробовать себя в опере. На что он, не раздумывая, выпалил: „Ты что, Иван, хочешь, чтобы даже зрители оперных театров узнали, что у меня нет голоса?“»

Здесь я снова нарушу хронологию, так как мне очень хочется рассказать историю, связанную с тремя именами — Козловский, Михоэлс, Утёсов.

Трио «КозМиЛедия»

Эти трое родились в разные годы, но в одном месяце. 16 марта 1890-го — Соломон Михайлович, 21 марта 1895-го — Леонид Осипович, 24 марта 1900-го — Иван Семенович.

Судьбы их складывались по-разному. Михоэлс при жизни был отмечен всеми символами официального признания — от звания народного артиста СССР и ордена Ленина (1939) до Государственной премии. Удостоив его таких почестей, «отцы отечества» жестоко расправились с ним в 1948 году — на самой вершине взлета. С Утёсовым власти обошлись по-иному: народным артистом он стал лишь в 70 лет, а высших наград и премий так и не получил. Зато прожил отпущенное Богом количество лет, избежав и сумы, и тюрьмы. Судьба Ивана Козловского на их фоне — самая благополучная. Он был удостоен всех наград, включая звание Героя Социалистического Труда. Это и понятно — его искусство отличалось от искусства Михоэлса и Утёсова тем, что ни в какой мере не шло вразрез с господствующей в стране идеологией.

Еврейский театр Михоэлса был для властей предержащих явлением, мягко говоря, нежелательным. Ставя спектакли, угодные режиму («Клятва», «Пир»), режиссер позволял себе и такие «крамольные», как «Суламифь» или «Бар-Кохба», которые возвращали еврейский народ к его историческому прошлому и традициям, противореча мысли вождя о том, что «евреи — это не нация, а различные народности», что у них нет общей истории… Утёсов, воспевший в «Веселых ребятах» советский строй и свою эпоху, тоже был не вполне угоден системе: делом всей его жизни был джаз — искусство не только «ненужное», «чуждое», но и «вредное» для советских людей — «строителей коммунизма».

Утёсова, Михоэлса и Козловского объединяет не только время, в котором они жили, но и большая личная дружба, глубокое уважение к искусству друг друга и понимание его.

Сейчас стало модным отмечать пышными шоу дни рождения популярных артистов, появившихся на свет под одним и тем же знаком зодиака. Не все знают, что задолго до этого в артистической среде бытовала традиция ежемесячно поздравлять своих именинников, устраивая общий праздник с непринужденным застольем и остроумнейшими «капустниками» — для себя, а не на публику. В Москве такие праздники было принято отмечать в уютном Центральном доме работников искусств, у «домового» — так называли директора ЦДРИ Б. М. Филиппова. Следуя суеверию (артисты, как известно, народ

суеверный), запрещающему справлять еще не наступивший день рождения, собирались в конце месяца, в день самого «позднего» именинника.

С особым нетерпением ждали дня рождения «трио КозМиЛедия» — Козловский, Михоэлс, Утёсов, который отмечался 24 марта. В 1945 году отмечали 50-летний юбилей Утёсова, 45-летие Козловского и 55 лет «старшего», любимого ими обоими Михоэлса. На эту «закономерность», само собой, не мог не обратить внимания такой остроумный человек, как Михаил Аркадьевич Светлов, находившийся на юбилейном вечере. Рассказали, что он произнес тост примерно такого содержания: «Глубоко ошибаются те, кто утверждает, что гении рождаются раз в столетие. Во всяком случае, это не относится к нашей стране. У нас гении рождаются раз в пятилетку! Свидетельством этому — наши сегодняшние именинники…»

В тот день, когда Иван Семенович рассказал эту историю, он был в прекрасном настроении, и я не преминул задать ему давно интересующий меня вопрос:

— Иван Семенович, а о какой тайне Утёсова вы говорили в ЦДРИ на юбилее Филиппова (это было в 1978 году)? Может, откроете мне сейчас этот секрет?

— Ну, сейчас это уже совсем не тайна. Ее разгадку вы найдете в книге Дмитриева «Леонид Утёсов».

В тот день, возвращаясь от Козловского, я зашел в театральную библиотеку, взял книгу Дмитриева и прочел: «Группа Д. Рогаль-Левицкого в 1923 году создала небольшой оркестр, приближенный к джазу. Музыканты были первоклассные. Некоторыми концертами Первого экспериментального камерного синтетического ансамбля (ПЭКСА, как его называли участники) дирижировал сам Лео Гинзбург… В 1928 году в Малом зале Консерватории с оркестром пел И. С. Козловский».

— Так вы, Иван Семенович, с Утёсовым отчасти коллеги? — спросил я Козловского при следующей встрече.

— Нет, с джазом Утёсова я никогда не пел, но оркестр Леонида Осиповича всегда любил. Конечно, он был музыкант от Бога. А его руки… Это руки прирожденного дирижера! Сделать в искусстве что-то свое, неповторимое дано только настоящему артисту. Можно спародировать его (сейчас это, пожалуй, слишком популярно), но воспроизвести, подменить — нельзя. Знаете ли вы поучительную историю с «Веселыми ребятами»? Одного талантливого актера попросили озвучить вместо Утёсова этот фильм в обновленном варианте. И что из этого получилось? Ничего! Правда, Леонид Осипович был очень огорчен и не раз мне звонил по этому поводу. Я утешал его, говорил, что «Веселые

ребята» без его пения существовать не могут.

Первое путешествие за границу

Успешно выступая в Свободном театре, Утёсов в то же время чувствовал, понимал, что это не совсем «его» амплуа. К тому времени оперетта уже надоела ему. И вовсе не потому, что участие в этом жанре было для него безуспешным — скорее, наоборот. В подтверждение этому небольшая цитата из дневников знаменитого поэта Серебряного века Михаила Кузмина. В своей статье «Баядерка» в 1923 году он, критикуя постановку этой оперетты Кальмана в «Палас-театре», замечает при этом, что рецензент В. А. Милашевский зря выругал Тиме и даже талантливого Утёсова. Заметим, эпитет «талантливый» Михаил Алексеевич применил не к Тиме, знаменитой еще в дореволюционном Петербурге, а именно к Утёсову. Это говорит о многом.

Но казалось, что Утёсов в ту пору забыл свои опереточные роли. Чаще всего ему вспоминались работа в тихом провинциальном Кременчуге и роли, сыгранные в тамошнем театре: «В душе я чувствовал, что больше всего склоняюсь к театру». Возможно, так бы и произошло, но и на сей раз госпожа Судьба внесла неожиданные коррективы. Слухи о концертах Утёсова в Свободном театре дошли до, как бы теперь сказали, ближнего зарубежья, и Утёсова пригласили на гастроли в Ригу. Одного, без коллег — в качестве актера и чтеца. Было это весной 1927 года. Особого обновления репертуара не требовалось: Зощенко, Бабель, Багрицкий, может быть, удастся почитать что-то из Аверченко, да и «Мендель Маранц» Фридмана вполне пригодится. В Риге тогда было много людей, для которых русский язык был родным — ведь еще десяток лет назад Прибалтика была частью Российской империи. Гуляя по столице независимой Латвии, он скоро пришел к выводу, что «приехал не в Прибалтику, не в „заграницу“, а в прошлое, еще не очень далекое, но уже основательно забытое».

Гастроли в Риге оказались (впрочем, в этом не было ничего неожиданного) более чем успешными. Но произошел и неприятный инцидент, о котором Утёсов узнал многим позже. Точнее, ему напомнили о нем работники Центрального государственного исторического архива Латвийской ССР. «В архиве сохранились документы, — пишет он, — свидетельствующие о том, что я якобы прибыл в Прибалтику не просто на гастроли, а со „специальным заданием вести коммунистическую агитацию и пропагандировать коммунистические идеи“. Сохранилась даже фотография, такая,

как обычно снимают преступников — анфас и в профиль, и протокол моего допроса. Конечно, никакого „специального задания“ у меня не было. Но, наверно, в буржуазной Латвии дела были так плохи, что в одном только соседстве слов „богатый“ и „бедный“ политохранке чудились крамольные намеки. Действительно, в пьесе „Обручение“, где я играл главную роль, речь шла о богатых и бедных, и я, естественно, был на стороне бедных и на сцене этого отнюдь не скрывал. Из-за этого меня посчитали „опасным актером“ и поставили вопрос о высылке из Латвии…»

Поездка в Прибалтику вдохновила Утёсова на другие путешествия. Когда ему в 1928 году представилась редчайшая для того времени возможность поехать в Европу туристом, он конечно же воспользовался ею. Им двигали не только естественное любопытство, но и огромное желание увидеть другие города и страны — ведь не одна же Одесса есть на свете! Посетив Францию и Германию, Утёсов, разумеется, побывал и в Лувре, и в Дрезденской галерее. Посещал он и театры: «В Берлине и Париже я видел много великолепных актеров, но ни один не произвел на меня такого впечатления, не оставил такого глубокого воспоминания, как клоун Грок… Я видел Грока в театре „Скала“ в Берлине. На сцену вышел человек в традиционном клоунском костюме: в необъятных брюках путались ноги, на бесстрастном, застывшем лице, обсыпанном мукой, — ярко-красный рот. Малейшую гримасу лица этот рот делал заметной, преувеличенно резкой, а неподвижному лицу придавал трагическое выражение. Грок музыкальный эксцентрик, поэтому все его номера связаны с инструментами, которыми он виртуозно владеет — роялем, скрипкой, концертино, саксофоном».

Неудивительно, что Грок — профессиональный клоун — произвел на Утёсова такое впечатление. Леонид Осипович был уверен, что искусство эстрады невозможно без клоунады. Вот еще мысли Утёсова о Гроке, записанные много лет спустя: «…прошло уже более сорока лет с тех пор, как я видел Грока, но каждый раз, когда я вижу артиста оригинального жанра, — я вспоминаю Грока; когда я вижу людей, пренебрегающих здравым смыслом и удивляющихся, что у них ничего не получается, — я вспоминаю Грока; когда я вижу людей, идущих кривыми путями к ясной цели, — я вспоминаю Грока; когда я сам поступаю вопреки очевидной логике и только потом обнаруживаю свой промах — я вспоминаю Грока».

Позже Утёсов вспомнил еще об одной запомнившейся встрече во время путешествия с семьей по Франции. Однажды, гуляя по провинциальному городку Сен-Жан-де-Люз, соскучившись уже не

только по России, но и по русскому слову, он размечтался: «Боже мой, хоть бы встретить одного русского! Поговорить на родном языке!» И вдруг Леонид Осипович обратил внимание на огромного, слегка ссутулившегося человека, рассматривавшего у витрины магазина картины неведомого художника. Поравнявшись с ним, Утёсов, обратившись к жене, сказал: «Лена, я задыхаюсь. Знаешь, кто это? Федор Иванович Шаляпин». У Елены Осиповны от волнения подкосились ноги. Они остановились рядом с витриной. Дита, не понимавшая их волнения, вопросительно смотрела то на отца, то на маму, то на незнакомого человека и, наверное, пытаясь разрядить обстановку, обратилась к отцу, спросив: «Папочка, а что здесь нарисовано?» Услышав русскую речь, Шаляпин повернул голову в сторону Утёсовых и заговорил с ними.

«— Вы русские? — спросил он. И в его чудесном голосе я уловил интонацию удивления.

— Да, Федор Иванович, — сказал я.

— Давно оттуда?

— Да нет, недавно, второй месяц.

— Вы актер?

— Да.

— Как ваша фамилия?

— Утёсов.

— Не знаю. Ну, как там?

— Очень хорошо, — сказал я с наивной искренностью и словно спрашивая: „А как может быть иначе?“ Наверно, Шаляпин так это и воспринял. Брови сошлись на переносице.

— Федор Иванович, я могу передать вам приветы.

— От кого это?

— От Бродского Исаака, от Саши Менделевича, — я знал, что он был дружен с ними.

— Спасибо. Значит, жив Сашка?

— Жив и весел, Федор Иванович.

— А что с Борисовым?

— Борис Самойлович в больнице для душевнобольных.

— А с Орленевым?

— И он там же.

— Значит, постепенно народ с ума сходит?

Я почувствовал, что он задал мне вопросы о Борисове и Орленеве, зная об их болезни.

— Ну почему же, — сказал я, — вот я-то совершенно здоров.

— Не зарекайтесь…

На это я не знал что ответить, но был с ним решительно не согласен. И он вдруг сказал:

— У меня тут на берегу халупа, заходите, поговорим.

„Халупу“ я увидел утром. Это была прекрасная белая вилла. Я не пошел к нему. Я боялся. Боялся разговора. Ему было горько вдали от родины, а мне на родине было хорошо, и я боялся, что разговор у нас не склеится, мы не сможем понять друг друга, об одном и том же мы будем говорить по-разному».

Быть может, встреча с Шаляпиным оказалась самым впечатляющим моментом в путешествии в Европу. Любовь свою к Шаляпину Утёсов бережно хранил всю жизнь. Из воспоминаний искусствоведа Леонида Марягина: «В последнюю нашу встречу Утёсов показывал карандашный рисунок Шаляпина, изображавший Глазунова. Рассказывал историю этой реликвии. Рисунок был сделан на бланке „Поставщик двора Его Величества Дидерихс“. Сын императорского поставщика роялей, саксофонист оркестра Утёсова, нашел рисунок в бумагах отца…» В комнате Утёсова висел прекрасный портрет Шаляпина, кажется, работы Ларионова. Последний раз, когда я был в его доме, уже после кончины Антонины Сергеевны, я этого портрета не увидел, и без него комната Утёсова воспринималась как-то по-иному…

Глава шестая
УТЁСОВСКИЙ ОРКЕСТР

Музыкальное семейство

Возвратись из дальних стран, Леонид Осипович твердо решил заняться созданием джаза, оркестра, словом — музыкального коллектива. Оркестр Утёсова — явление уникальное по многим причинам. Во-первых, он на протяжении почти пятидесяти лет хоть и изменялся в составе, но всегда был детищем одного человека, имя которому — Леонид Утёсов. Неудивительно, даже закономерно, что не только после смерти Утёсова, но еще при его жизни, когда он в силу разных обстоятельств вынужден был покинуть свой оркестр, тот практически сразу же переставал существовать.

Прав был Аркадий Исаакович Райкин, написав об Утёсове и его оркестре: «Он был как бы главой большой семьи. В ней далеко не все было идиллично, но при всей своей колоссальной требовательности Утёсов относился к каждому из музыкантов с нежностью, поистине родственной. Если кто-нибудь уходил из оркестра, то это было не иначе, как изгнание. А если кто-нибудь возвращался, то это было не иначе, как возвращение блудного сына. С меньшим пафосом Утёсов жить не мог». Когда-то в Одессе на юбилее Утёсова Олег Лундстрем, делясь со мной воспоминаниями о Леониде Осиповиче, сказал: «Как жаль, что у Утёсова не нашелся преемник». А сидевший рядом Саульский произнес: «Олег, неужели вы не понимаете, что формула „незаменимых людей нет“ неверна? Этот великий музыкант, не знавший нот (мы еще увидим, что это не совсем так. — *М. Г.),* дирижировал душой».

В книге «Рядом с Утёсовым» Антонина Сергеевна Ревельс пишет: «Главным для Утёсова всегда оставался его оркестр. И был он очень щепетилен, принимая новых музыкантов и певиц. Отбирал кандидатуры всегда тщательно и с окончательными решениями никогда не торопился».

Наверное, Утёсов был не просто руководителем оркестра, созданного им в 1929 году, а кем-то гораздо более значимым. Тот первый оркестр назывался «джаз», иногда «джаз-банд». Называть этим же словом оркестр Утёсова, сложившийся в середине тридцатых годов, было бы не совсем верным — скорее, это был «симфоджаз», хотя такого понятия тогда не существовало. В конце 1920-х — начале 1930-х годов джаз вызывал у партийных функционеров особую неприязнь. Причиной этого были не только слова Горького о том, что джаз — это «музыка толстых», но и «буржуйское», то есть американское, происхождение джаза. Родившись в афроамериканской среде, этот музыкальный стиль

какими-то неведомыми путями проник в страны Европы и даже в Россию. Джазовые ритмы, мелодии, а более всего сама импровизация (регтайм) были доступны людям, любящим музыку, но обучившимся ей самостоятельно, без консерваторий и других музыкальных учебных заведений. По сути, предпосылкой возникновения джаза в России была игра еврейских непрофессиональных музыкантов — клезмеров. Конечно, у них не было саксофона, ставшего коронным инструментом джаза. И все же многим они напоминали джазменов и в какой-то мере были их предшественниками. Даже сам Утёсов однажды заметил: «Поначалу западные джазы не очень прививались у нас. Эта музыка была нам чужда».

Осознав это, Леонид Осипович поставил перед собой задачу сделать джаз хорошим знакомцем, даже другом советских людей. Без сомнения, он стал одним из основоположников джаза в нашей стране. И неудивительно, что ему не пришлось долго ждать «комплиментов» наподобие такого: «Джаз Утёсова — это профанация музыки». Леонид Осипович отличался от своих предшественников тем, что он стал основоположником особого джаза — театрального. «Когда я задумывал свой джаз, то был уверен, что это интересно, нужно, увлекательно, что новизна понравится, завоюет сердца, у меня и мысли не было ни о каком риске. Тем более оказался я ошарашенным в первые дни атак. Но одесситы быстро приходят в себя».

Заметим, что сама идея синтеза искусств на сцене принадлежит, во всяком случае в СССР, именно Леониду Осиповичу, который не раз говорил: «Я люблю винегрет в музыке. Я даже так рассуждал: что ж такого, что не было русского джаза — такие аргументы тоже выдвигались в спорах, — ведь были же когда-то симфоническая музыка и опера иностранными — немецкая, французская, итальянская».

* * *

Играя в драматическом театре, дирижируя хором, исполняя главные роли в опереттах, Утёсов, по собственному признанию, чувствовал, что, несмотря на успехи, все это не совсем его стихия. Он жаждал заниматься джазовой музыкой, но понимал, что джазовый оркестр, о котором он мечтает, должен быть непохож ни на один из существовавших тогда в России, не говоря уж о зарубежных. Видел ли он пути воплощения своих идей? Судя по всему — да. Он первым произнес термин «театрализованный оркестр». Не джаз, а именно оркестр. Утёсов знал, что такого

оркестра в России до сих пор не было, что все новое в искусстве приживается с большим трудом. Он понимал, на что себя обрекает, но отважно взялся за дело.

Ко всему прочему, музыкантов, играющих в джазовой манере, в Ленинграде, в отличие от Москвы (там был «Амаджаз» Александра Цфасмана), практически не было. С кого и с чего начинать? Первым попался «на удочку» Утёсова замечательный трубач Ленинградской филармонии Яков Скоморовский — человек не только талантливый, но и обаятельный, душа музыкальных компаний. Леонид Осипович явно учитывал это, привлекая его в оркестр, и оказался прав — Скоморовский «завербовал» многих людей. Среди них — контрабасиста Николая Игнатьева, который к тому же оказался блистательным аранжировщиком. Порывшись по сусекам, Утёсов привлек в будущий коллектив Якова Ханина и Зиновия Фрадкина (оба из Театра сатиры). Вскоре в оркестре появился Николай Николаевич Рукавишников — бывший студент Ленинградской консерватории, ученик самого Беккера — музыкант синтетический, который блистательно играл на кларнете, саксофоне и даже, когда возникала необходимость, исполнял партию первого альта. Любопытны воспоминания о нем одного из самых старых «утёсовцев» А. М. Котлярского: «Колю мы называли „Булавкиным“ из-за того, что на его одежде постоянно не хватало множества пуговиц, точнее их не было вообще. А пришивать их он то ли не умел, то ли не любил».

Когда в коллективе появилось уже несколько по-настоящему талантливых и именитых музыкантов, потянулись и другие: пианист Александр Скоморовский (брат Якова), саксофонисты Изяслав Зелигман и Геннадий Ратнер. Итак, через месяц после прихода первого участника оркестр состоял уже из десяти человек: рояль, тромбон, контрабас, ударная группа, банджо, три саксофона, две трубы. Одиннадцатым в оркестр пришел тубист Павел Жабров. Аркадий Котлярский вспоминает о нем: «Паша был изумительным парнем. Вы знаете, что он однажды сделал? Мы были на гастролях в Харькове, и, гуляя по городу, Паша увидел оборванного грязного мальчишку. Отца у мальчика нет, мать с трудом зарабатывает на пропитание. Жабров отвел мальчишку в баню, вымыл его с ног до головы и накормил. Целый месяц наших гастролей в Харькове он его кормил. Приходила мать, благодарила и просила… одеть еще двоих ее детей».

Нетрудно догадаться, что все эти люди были добровольцами: днем они работали в различных музыкальных коллективах или театрах, и только в свободное от службы время могли заниматься в организующемся оркестре. У них не было ни помещения, ни

зарплаты, но вера в дело, которым они жаждали заниматься, оказалась сильнее трудностей. Леонид Осипович вспоминает: «Но сколько пришлось помучиться в ежедневной репетиционной работе, отстаивая свои творческие принципы, делая привычное для музыкантов дело! Среди своих новых друзей-сотрудников я был, пожалуй, самым молодым. И я требовал, казалось бы, совершенно невозможного от взрослых, сложившихся людей, ломая их привычки и навыки».

Из первых джазистов Утёсова надо упомянуть Афанасия Мунтяна — блистательного кларнетиста, принесшего с собой в оркестр мелодии своей родной Молдовы, и Ореста Кандата — талантливого саксофониста, славившегося густым и красивым звуком (до оркестра Утёсова он сотрудничал с «Джаз-капеллой» Ландсберга). Первым ударником в оркестре был Зиновий Фрадкин — человек, с которым Утёсов сохранил дружбу на всю жизнь. С Утёсовым его сблизила не только музыка, но и родственные узы.

Работал в составе оркестра и брат Зиновия Фрадкина — тромбонист Илья. Ему был присущ также поэтический талант — он был автором песни «Спустилась ночь над бурным Черным морем» и текстов многих капустников, состоявшихся в оркестре Утёсова. Постепенно оркестр пополнялся не только музыкантами, но и танцорами. Среди них один из первых в Ленинграде танцоров-чечеточников Николай Самошников (в оркестре он был вторым ударником). Крестьянин из села Мочилы, он гордился своим «мужицким» происхождением. Его подвела любовь к выпивке, переросшая в алкоголизм. Судьба его сложилась трагически — он не держался долго ни в одном оркестре из-за своего недуга. В конце концов оказался «на дне» — спился и умер.

В оркестре у Самошникова оказался «сподвижник» — Коля Винниченко, придумавший сам себе прозвище «Колмэн Шикер» (последнее слово в переводе с идиша означает «пьяница»). Великолепным чечеточником был и Альберт Триллинг. Его таланты были разносторонними: он играл на скрипке, на рояле; великолепно имитировал, что для джаза было просто находкой. К сожалению, и его жизнь оказалась непродолжительной — он скоропостижно умер от сердечного приступа в 1942 году.

Итак, оркестр создавался интенсивно, а вот «театрализованный джаз» на первых порах не давался. Далеко не все музыканты, пускай талантливые и одаренные, желали быть еще и актерами. Должно было пройти немало времени, чтобы «Теа-джаз», о котором мечтал Утёсов, превратился в реальность, породив такие легендарные спектакли, как «Музыкальный магазин», «Много шума из тишины», «Два корабля».

Первопроходец советского джаза

Началом создания своего джаза Утёсов считал 8 марта 1929 года. В этот день «Теа-джаз» дал первый концерт в Саду отдыха рядом с бывшим Аничковым дворцом на Невском. Вскоре эти концерты стали регулярными, хотя артист еще не представлял себе всей трудности пути, на который он ступил.

Из путешествия по Европе он вернулся в другой Советский Союз. Нэп уходил в прошлое, ускоренно выполнялся первый пятилетний план, в деревне шел «великий перелом». Наступила новая жизнь, которая немедленно отразилась на искусстве и его творцах. В официальном издании «Репертуарный указатель», изданном Реперткомом в 1931 году в Москве, сказано: «Главрепертком предлагает: провести решительную борьбу… с фокстротом, который распространяется через грампластинки, мюзик-холл и эстраду… и является явным продуктом западноевропейского дансинга, мюзик-холла и шантана». В различных органах печати разоблачали «хитрости» Утёсова: он, мол, под видом «псевдонародных» песен внушает слушателям чуждые ценности, разлагает их души, отвлекает от строительства новой жизни.

Правда, были и другие мнения на этот счет. В частности — известного критика Иосифа Ильича Юзовского. В статье о новой программе Московского мюзик-холла, опубликованной в 1933 году, он пишет: «Джаз, его урбанистические, машинные, индустриальные акценты далеко-далеко не враждебны нам. Послушайте утёсовский джаз, и вы убедитесь в этом. В его музыке есть мысль, улыбка, слово. Утёсов чрезвычайно музыкален. Ему свойственны ирония и лирика, он хочет пропитать ими каждое движение и музыкальную ноту, он хочет, чтобы они говорили. А это главное. Только вот насчет… текста. В нем есть остроумие, но и, к сожалению, много наивного, плоского юмора, который так сладостно ловят обывательские уши».

В какой-то мере Юзовскому вторит Виктор Шкловский в своей статье о джазе Утёсова, вышедшей в 1932 году: «Он (Утёсов. — *М. Г.)* хватается за старые песни. Но они потеряли свою молодость. Текст песен и шуток чрезвычайно плох, и плох он тем, что в нем нет уважения к слову, уважения к зрителям и желания что-нибудь сказать. Такие тексты живут как грибы на литературе».

Статья эта была опубликована уже тогда, когда были изданы первые грампластинки Утёсова: песня «Пока» появилась в 1930 году, а в 1931 году вышло сразу несколько пластинок Утёсова с

такими песнями, как «С одесского кичмана» (скромно названная «Песней беспризорного») и «Гоп со смыком». В том же году в культобъединении грампластинок Министерства культуры были изданы в его исполнении «Еврейская рапсодия», «Русская рапсодия», «Украинская рапсодия» (на музыку Исаака Дунаевского), но они пользовались спросом куда меньшим, чем, скажем, блюз «Конго» или тот же «Гоп со смыком».

В 1928 году Утёсова пригласили принять участие в спектаклях недавно созданного Московского мюзик-холла. Этот театр был открыт в январе 1926 года и получил вначале не совсем понятное название «Цирк МХ». В 1928 году он уже назывался «Эстрадным театром МХ» и помещался в здании Второго Госцирка на Садово-Триумфальной. Музыкальным руководителем театра был Д. Покрасс, а режиссером — А. Грилль. В работе его участвовали лучшие эстрадные артисты того времени: Н. Смирнов-Сокольский, В. Хенкин, С. Образцов, И. Юрьева и конечно же Утёсов. Тогда же художественным руководителем театра был назначен уже знакомый нам Давид Гутман, поставивший несколько аттракционных представлений-ревю, среди них «Чудо XX века» и «Туда, где льды» (музыку для последнего создал И. Дунаевский).

От великого кукольника Сергея Владимировича Образцова я услышал: «„Эстрадный театр МХ“ (и от него расшифровки МХ я не узнал) сегодня уже забыт, но это, поверьте мне, был великий театр. Разумеется, синтетический, но в те годы, когда деятели от искусства позволяли себе ругать самого Чайковского, высокое искусство оставалось, пожалуй, только в этом театре. Помню, как воспринимались с его сцены романсы в исполнении Изабеллы Юрьевой, Ивана Козловского, да и ваш покорный слуга пел романсы в этом же театре в сопровождении замечательного актера и гитариста Семена Хмары. А чего стоили рассказы, исполняемые Смирновым-Сокольским и Хенкиным (он незадолго до открытия этого театра ушел из оперетты)! Пожалуй, больше всего зрители ждали появления дуэта Хенкин—Утёсов. Они по очереди исполняли одесские рассказы, до сих пор подозреваю, ими же и сочиненные».

Давид Гутман недолго продержался в театре — в 1929 году он в силу обстоятельств вынужден был уехать в Ленинград, а театр в его отсутствие все больше становился плакатно-агитационным. В 1932 году новый талантливый худрук Федор Каверин поставил там спектакль «Как четырнадцатая дивизия шла в рай». Автором его был Демьян Бедный, музыку создал Лев Пульвер, а балетмейстером был Эдуард Мей — оба из ГОСЕТа, Государственного еврейского театра С. Михоэлса. В этом

спектакле участвовали такие выдающиеся актеры, как В. Пашенная, М. Климов, Б. Борисов, Б. Тенин, а коллективным его участником был «Теа-джаз» Утёсова. Заметным явлением в Московском мюзик-холле стал спектакль «Под куполом цирка», поставленный Ф. Кавериным в декабре 1934 года — заметным еще и потому, что поставлен он был по пьесе, созданной И. Ильфом и Е. Петровым, В. Катаевым. Музыку к нему написал Л. Пульвер. В этом спектакле впервые вышли на сцену С. Мартинсон, М. Миронова, М. Миров, Р. Рудин. Московский мюзик-холл просуществовал меньше десяти лет — он был закрыт, как и многие другие московские театры, в 1936 году, в пору борьбы с «формализмом» в искусстве. Возродился он лишь во времена хрущевской оттепели, но это был уже совсем другой театр с совсем другими актерами.

Даже в пору громадной популярности Московского мюзик-холла оркестр Утёсова да и сам Леонид Осипович оставались явлением самостоятельным и весьма заметным. В те годы оркестр показывает ряд новых своих работ, среди них — пародийную оперу Дунаевского «Евгений Онегин», его же пародию «Риголетто», фокстрот «Садко». Мелодии эти в исполнении Утёсова с его «Теа-джазом» были так популярны, что появились пластинки с их записями. В начале 1930-х годов Утёсов исполнил песню «У самовара я и моя Маша» (слова и музыка Ф. Квятковской). История этой песни интересна еще и тем, что среди ее исполнителей был Петр Лещенко. Ему народная молва и приписала авторство песни. Однако на одной из пластинок, выпущенной в тридцатых годах, автором этой песни значилась Фани Гордон, а на пластинке «Памяти Утёсова» создателями песни были объявлены Л. Дидерихс и В. Лебедев-Кумач. Если авторство Гордон вполне объяснимо — это девичья фамилия Квятковской, — то как авторами оказались Лебедев-Кумач и Дидерихс, понять трудно. Ошибки этой Леонид Осипович заметить не мог — пластинка вышла уже после его смерти.

Популярность песни «У самовара» во многом сказалась на судьбе Фаины Марковны Квятковской — автора таких шлягеров, как «Аргентина», «В ночной глуши напев звучит», оперетты «Девушка из Шанхая». Юные свои годы она прожила в Варшаве, а в СССР вернулась лишь после окончания Великой Отечественной войны. Ее песни тиражировались на пластинках в разных странах, а имя долгие годы оставалось забытым. Фаина Марковна дожила до старости и скончалась в Ленинграде в 1991 году. В репертуаре Утёсова ее песня заняла особую нишу — она стала одной из немногих, без которых творчество артиста было бы неполным:

У самовара я и моя Маша,
А на дворе совсем уже темно.
Как в самоваре, так кипит страсть наша.
Смеется месяц весело в окно.

Маша чай мне наливает,
И взор ее так много обещает.
У самовара я и моя Маша —
Вприкуску чай пить будем до утра!

Мелодии, прозвучавшие на концертах Утёсова, тут же вырывались на улицы, становились неотъемлемой частью жизни. Именно в тридцатые годы новые песни, создаваемые новыми композиторами и поэтами, стали всенародными благодаря широкому распространению радио и грампластинок. Стоит отметить, что Утёсов безошибочно выбирал из множества тогдашних композиторов и поэтов-песенников людей, способных создавать «шлягеры» (тогда, конечно, такого слова не было). Именно он дал «путевку в жизнь» песням молодого композитора Никиты Богословского. Кстати, первым музыкальным сочинением Никиты Владимировича — ему тогда было 13 лет — стал вальс «Дита», посвященный его ровеснице Эдит Утёсовой. В годы войны Леонид Осипович исполнял написанные Богословским песни «Чудо-коса», «Солдатский вальс», «Днем и ночью». Но первым плодом их сотрудничества стала в 1939 году знаменитая «Песня старого извозчика» на слова Якова Родионова:

Только глянет над Москвою утро вешнее,
Золотятся помаленьку облака,
Выезжаем мы с тобою, друг, по-прежнему
И, как прежде, поджидаем седока.

Эх, катались мы с тобою, мчались вдаль с тобой,
Искры сыпались с булыжной мостовой,
А теперь плетемся тихо по асфальтовой
Ты да я, поникли оба головой.

Ну, подружка верная,
Тпру, старушка древняя,
Стань, Маруська, в стороне!
Наши годы длинные,
Мы друзья старинные,
Ты верна, как прежде, мне…

Виктор Шкловский заметил однажды, что эстрадная песня в те годы становилась все более театральной. Позже, уже в 1946 году, он написал об Утёсове: «Леонид Утёсов — на редкость талантливый человек. Он превосходно понимает стиль песни, точно движется, превосходно имитирует дирижирование своим джазом. Он создал превосходный джаз, умеет требовать от людей, научил джаз двигаться, научил музыкантов акробатике. Это человек с талантом и сильными руками художника, но он хочет немного: прежде всего он хочет подражать театру, а какому — неизвестно».

Это вряд ли справедливо — Утёсов достаточно хорошо сознавал свои цели в музыкальном искусстве. Но кое в чем Шкловский прав. Леонид Осипович действительно делал из каждой песни театральную постановку с участием актеров своего оркестра. При участии оркестрантов она становилась спектаклем, в котором песня составляла лишь музыкальное оформление. Вспомним такие непохожие театрализованные номера, как «Контрабандисты» по Багрицкому, сделанный Утёсовым в конце двадцатых годов, и «Одессит Мишка», исполненный вскоре после войны.

Путь к театрализованным песням начинался еще в те дни, когда «Теа-джаз» только зарождался. Когда Леонид Осипович разъяснял новизну оркестра, состоявшую в том, что музыканты должны быть еще и актерами, многие не только протестовали, но и грозили уходом. Из воспоминаний Утёсова: «Никогда не забуду, как милый, добрый Ося Гершкович ни за что не хотел опуститься на одно колено и объясниться в любви… даже не своим голосом, голосом тромбона. Как он протестовал, как сопротивлялся, даже сердился, говоря, что не для этого кончал консерваторию, что это унижает его творческое достоинство, наконец, просто позорит его». И все же Иосиф Гершкович, впрочем, как и другие, уступил, а после первых выступлений благодарил отца-создателя за введенные им новшества. Снова обратимся к воспоминаниям Утёсова: «Ося стал вымаливать у меня роли с таким жаром, что в конце концов был создан образ веселого тромбониста, который ну просто не может спокойно усидеть на месте, когда звучит музыка. Он пританцовывал, он кивал или покачивался в такт, одним словом, жил музыкой. Публика его очень любила и называла „Веселый Ося“».

Мы так подробно остановились на создании «Теа-джаза» еще и потому, что он в буквальном смысле слова возник на пустом месте и в невиданно короткие сроки постиг настоящее искусство джаза. Заметим, что Утёсов был истинным педагогом. Он не раз говорил и писал, что актерство требует от человека прежде всего

внутренней свободы, а истинный музыкант может постичь ее лишь в импровизации. А где она еще может быть, если не в джазе? И второе требование Леонида Осиповича: джазист должен играть без нот, то есть по памяти. Это было не так просто, в особенности для музыкантов, игравших до этого в классических оркестрах. К тому же напомним еще раз: джазмены Утёсова постоянно оставались актерами и должны были помнить не только свои оркестровые партии, но и свои роли.

Полгода репетиций, нелегких, изнурительных, но радостных, прошли как один день. Пора было показать себя зрителям. И тут Леонид Осипович сказал:

— Мы имеем шанс, которому позавидуют потомки. Так как в нашем оркестре нет ни одной женщины, то давайте преподнесем им на Восьмое марта подарок.

Узнав, что в Малом оперном театре 8 марта 1929 года будет проводиться торжественное собрание, посвященное Международному женскому дню, Утёсов предложил включить в концерт выступление своего коллектива. Когда комиссия по подготовке концерта побывала на репетиции утёсовского джаз-банда, было принято решение больше никого для участия в концерте не приглашать. Вот как описывает этот концерт Леонид Осипович: «Мы начали наш первый номер. Это был быстрый, бравурный, необычно оркестрованный фокстрот. Лунно-голубой луч прожектора вел зрителей по живописной и незнакомой музыкальной дороге. Он останавливался то на солирующем исполнителе, то на группе саксофонистов, силой света, окраской сочетаясь с игрой оркестра, дополняя слуховое восприятие зрительным, как бы подсказывая, где происходит самое главное и интересное, на чем сосредоточить внимание…

…Все, что произошло после первого номера, было столь неожиданно и ошеломляюще, что сейчас, когда я вспоминаю об этом, мне кажется, что это был один из самых радостных и значительных дней моей жизни. Когда мы закончили, плотная ткань тишины зала словно с треском прорвалась, и сила звуковой волны была так велика, что меня отбросило назад. Несколько секунд, ничего не понимая, я растерянно смотрел в зал. Оттуда неслись уже не только аплодисменты, но и какие-то крики, похожие на вопли. И вдруг в этот миг я осознал свою победу. Волнение сразу улеглось, наступило удивительное спокойствие осознавшей себя силы, уверенность неукротимой энергии — это было состояние, которое точнее всего определялось словом „ликование“.

Мне захотелось петь, танцевать, дирижировать. Все это я и должен был делать по программе — я пел, танцевал,

дирижировал, но, кажется, никогда еще так щедро не отдавал публике всего себя. Я знал успех, но именно в этот вечер я понял, что схватил „бога за бороду“. Я понял, что ворота на новую дорогу для меня широко распахнулись. Я понял, что с этой дороги я никогда не сойду. Аплодисменты обрушивались на нас после каждого номера. И этот день стал днем нашего триумфа».

Последние слова Утёсова следует воспринимать с оговоркой — триумф у зрителей не всегда совпадает с триумфом у власть предержащих. Пресса делала вид, что не заметила нового явления, а в большинстве случаев отзывалась о «Теа-джазе» отрицательно. Критики уже забыли, что совсем недавно хвалили Утёсова за исполненную им роль Андрея Дудки в спектакле «Республика на колесах», поставленном Яковом Мамонтовым в Ленинградском театре сатиры. Положительную оценку, пожалуй, дал один Симон Дрейден в своей статье «Теа-джаз». Да и то редакция газеты «Жизнь искусства», где была напечатана его статья, не забыла выразить свое несогласие с Дрейденом.

Между тем Утёсов, быть может, больше других понимал, каким трудным будет путь становления джаза в СССР. Во-первых, этого вида искусства ни в России, ни в конце двадцатых годов в СССР не было. В стране, где традиционным был фольклор, а в XIX веке, со времен Глинки — замечательная классическая музыка, где эстрада получила свое развитие только в конце XIX века, да и то большей частью в виде салонного романса, к «легкой» оркестровой музыке пришли гораздо позже, чем в других странах. Вот что пишет Утёсов по поводу становления советского джаза: «Это были первые опыты. В ошибках, промахах, но и успехах рождался новый жанр. Когда ищешь — ошибаешься. Уж кому-кому, а нам ошибок не прощали. И часто именно те, кто сами весело смеялись на наших спектаклях. Почему-то многие считали, что они лучше, чем мы, знают, куда нам надо направлять наши интересы и усилия, и старательно ориентировали нас то в одну, то в другую сторону. Мы сопротивлялись, спорили и болезненно все это переживали. Но, ей-богу, не теряли веры в удачу, и сами могли, если надо, посмеяться над собой.

Мы умели быть достаточно самокритичными и не думали, что можем со всем справиться сами. Поэтому мы постоянно привлекали театральных режиссеров, помогавших нам в наших попытках театрализовать музыкальный ансамбль. Помогали превращать музыкантов в актеров, учили чувствовать единую драматургическую линию произведения. Кроме тех режиссеров, которых я уже упоминал — Гутмана, Арнольда, Алексеева, Охлопкова, — работали с нами Федор Николаевич Каверин, Рубен Николаевич Симонов, Николай Павлович Акимов, Семен

Борисович Межинский, Валентин Николаевич Плучек, кинорежиссер Альберт Александрович Гендельштейн. Каждый из этих художников внес значительную лепту в дело развития столь трудного эстрадного жанра».

Как уже отмечалось, дискуссия вокруг джаза в конце двадцатых — начале тридцатых годов становилась все более бескомпромиссной, даже беспощадной. Джазоборцы из РАПМа в своей схватке с ненавистной музыкой, в своем желании уничтожить ее, выжечь из жизни советских людей умело пользовались именами весьма почтенными. Например, именем Максима Горького, которому так не понравился джаз, что он написал об этом не только в статье «О музыке толстых», но и в «Городе желтого дьявола». Борцов с джазом не останавливало ничего, в том числе популярность гонимого ими направления. Оркестр Утёсова — разумеется, «джазовым» в середине тридцатых годов его перестали именовать — очень ждали не только в заведениях культуры и отдыха, но и в институтах, учреждениях, даже на заводах, где музыканты порой выступали во время обеденного перерыва.

Но это не успокаивало рапмовцев — в середине 1930-х годов они перенесли свои атаки на страницы не только «Известий», но и «Правды». Их в этом поддерживал сам Платон Михайлович Керженцев, стоявший во главе всего искусства СССР. Однажды после концерта перед рабочими на одном из заводов произошла встреча Керженцева и Утёсова. Вот рассказ о ней Леонида Осиповича:

«— Товарищ Утёсов, можно вас на минуточку, у нас тут спор с Платоном Михайловичем.

Я подошел, меня пригласили сесть.

— О чем спор?

— Да вот, не любит Платон Михайлович эстраду.

— Как же так, Платон Михайлович, вы нами руководите и нас же не любите. Странное положение.

— А я и не скрываю, что считаю эстраду третьим сортом искусства.

— Думаю, что это взгляд неверный.

— Нет, это нормальный взгляд.

— А ведь Владимир Ильич был другого мнения об эстраде, — не скрывая гордости, сказал я.

Керженцев, наклонившись ко мне, спросил с угрожающими нотками в голосе:

— Откуда вам известно мнение Владимира Ильича по этому поводу?

— Ну как же, в воспоминаниях Надежды Константиновны

Крупской написано, что в Париже они часто ездили на Монмартр слушать Монтегюса. Я думаю, вы знаете, кто был Монтегюс? Типичный эстрадный артист, куплетист, шансонье. Ленин высоко ценил этого артиста.

Керженцев с насмешкой произнес:

— Да, но ведь вы-то не Монтегюс.

— Но и вы не Ленин, Платон Михайлович, — сказал я самым вежливым тоном, попрощался и ушел.

В этой атмосфере надо было жить и творить, привлекать композиторов, уговаривать их писать советскую джазовую музыку и выступать с ней на эстраде. Атмосфера для творчества, прямо надо сказать, не очень-то благоприятная».

Кто знает, может быть, после этой беседы с Платоном Михайловичем Утёсов написал такие стихи, наполненные не только иронией, но и горечью:

С советского экрана бежали два уркана,
С путевкой в жизнь отправились они.
Жиган был ловкий малый,
Погнал с путевкой в Малый,
Я ж на эстраде коротаю дни.

Товарищ, товарищ, сегодня совещанье
Эстрадное проводится с утра.
Там говорят, что надо,
Чтоб Малый и Эстрада
Отныне были, как брат и сестра.

Ответь, в глаза мне глядя,
В концертах на эстраде
Желанным гостем ты бывал у нас.
Скажи же мне на милость,
Ну где же справедливость?
Так дай же в Малом мне сыграть хоть раз.

«Аркадию назвали в честь него…»

Утёсовский оркестр немыслим без самого Утёсова, равно как и без каждого из талантливых его музыкантов. Наверное, сегодня уже трудно установить, сколько в точности людей прошли через этот оркестр. Кто-то подсчитал, что более семидесяти. Важно другое — более половины из них служили этому оркестру больше тридцати лет. Расскажу лишь о некоторых из них.

Одним из самых первых «утёсовцев» был Аркадий Котлярский. Может быть, это не так уж существенно, но судьбе было угодно, чтобы в течение почти полувека он и Утёсов отмечали день рождения вместе. Аркадий Михайлович тоже родился 21 марта 1909 года, но не в солнечной Одессе, а в провинциальном Тихвине Петербургской губернии. Как оказались там его предки, сегодня можно лишь гадать, но, как шутя заметил музыковед Алексей Баташов: «Может быть, когда-нибудь Тихвин переименуют в Котлярск, или хотя бы в Аркадию». А Леонид Осипович почти серьезно говорил: «Теперь я понимаю, почему лучший пляж в Одессе называется „Аркадия“ — это в честь тебя, дорогой мой Арчик».

Аркадий Михайлович был счастливым человеком. Первым его учителем в Ленинградском музыкальном техникуме был один из талантливейших русских саксофонистов Алексей Артемьевич Козлов, игравший еще в Императорском симфоническом оркестре. Позже он напишет о Котлярском: «Когда Аркаша играет на своем саксофоне, на стенах даже картины качаются». С джазом Аркадий Котлярский познакомился еще в юности, когда услышал джаз-банд Сэма Вудинга в его «негро-оперетте» (этот оркестр в народе называли «Шоколадные ребята»). Тогда же, в юности, он встретился и подружился с выпускником Венской консерватории Орестом Кандатом — потомком знаменитой семьи фортепианного фабриканта Андрея Дидерихса, поставлявшего инструменты в императорские оркестры.

Котлярский, как и другие юноши, влюбленные в магическую музыку джаза, остался верен ей до конца дней своих. В конце двадцатых годов в составе оркестра Ландсберга он выступал в Москве, в Политехническом музее, и уже тогда удостоился похвалы самого Александра Цфасмана. Вскоре после этого концерта, в 1930 году, Утёсов пригласил Котлярского в свой оркестр. Уже после первых репетиций Леонид Осипович сказал ему: «Ты сидишь у меня в оркестре всего несколько дней, но запомни — останешься на всю жизнь». Одному из первых оркестрантов оркестра Якову Скоморовскому Котлярский вначале

не показался, и он даже заявил Аркадию: «…ты можешь больше не приходить на репетиции». Утёсов, узнав об этом, сказал: «Не горячитесь, Яков. Это будущий Чарли Паркер».

Тридцать два года служил Котлярский в оркестре Утёсова и был одним из самых горячих его патриотов. Он был солистом на тенор-саксофоне, исполнил в этом качестве несколько шедевров, а также участвовал в вокальных номерах. Утёсов откровенно гордился им, во всеуслышание сказав об Аркадии Михайловиче: «Он всегда являлся украшением моего коллектива». Да и Котлярский высоко ценил Утёсова: «У него был хороший слух, и он свободно подбирал на скрипке любую мелодию… Вообще же, какой бы инструмент он ни брал в руки, у него почти сразу что-то получалось. Он научился подбирать мелодии на сопрано-саксофоне, на трубе, и даже научился читать партитуру, хотя вначале не знал нот». Другие мемуаристы тоже отмечают, что к середине тридцатых годов Утёсов овладел нотной грамотой, что опровергает популярную легенду о «музыканте, не знающем нот».

…К своему семидесятилетию Аркадий Михайлович Котлярский подготовил книгу воспоминаний, книгу талантливую, правдивую и интересную. Не знаю, издана ли она в нашей стране, знаю лишь, что через несколько лет после ее написания он уехал, кажется, в США. Думаю, что имя его не будет забыто в нашей музыкальной культуре, и не только в связи с Утёсовым.

«Утёсов ни на кого не похож»

В летописи утёсовского оркестра особое место занимает Владимир Старостин, проработавший его дирижером почти 15 лет. Надо ли говорить, что творческие биографии Леонида Осиповича и Владимира Михайловича тесно переплелись? В оркестр Утёсова Старостин попал случайно и молниеносно. Это был уважаемый в Москве музыкант, прежде всего — аранжировщик, немало сделавший для оркестров Дмитрия Покрасса, Эдди Рознера, Олега Лундстрема. В 1950-е годы в репертуар непохожих друг на друга оркестров часто вводились произведения, которые назывались «фантазиями» — вариации на темы советских песен и оперетт. Отзывы о «фантазиях», создаваемых Старостиным, были не только положительными, но и восторженными. Например, «фантазия» на тему песен Соловьева-Седого получила одобрение самого Эдди Рознера, который даже пригласил Владимира Михайловича в свой знаменитый оркестр.

Эдди, а по-настоящему Адольф Игнатьевич Рознер, один из лучших трубачей мира, еще до войны создал в Кракове оркестр и гастролировал с ним по многим странам Европы. В СССР он оказался вместе со всей восточной частью тогдашней Польши, которую в 1939 году «по просьбе трудящихся» присоединили к Украине и Белоруссии. В том же году Эдди Рознер стал руководителем и солистом эстрадного оркестра Белорусской ССР. С ним он объездил всю страну, познал успех, но в 1946 году, что вполне естественно, был репрессирован. После смерти Сталина, вернувшись из ссылки, он создал при Мосэстраде нечто неслыханное — эстрадный симфонический оркестр, значительную часть программы которого составляла джазовая музыка. Его аранжировки известных мелодий («Сказки Венского леса» Штрауса, «Очи черные» и т. д.) познали истинный успех. Он был чрезвычайно требователен к исполнителям, и приглашение в его оркестр в качестве дирижера выглядело истинной честью. Но замысел Эдди Рознера оказался неосуществленным — дорогу ему «перебежал» Утёсов.

И вот я в гостях у Владимира Михайловича Старостина в его маленькой уютной квартире в районе станции метро «Семеновская». Владимир Михайлович достал объемистую книжку для записей и начал свой рассказ с объяснения феномена Утёсова. Феномен этот состоял в том, что Леонид Осипович, по словам Старостина, был своего рода «апостолом» своего оркестра. «Может быть, это чересчур громкое слово, но думаю, что к

Утёсову как руководителю оркестра оно подходит более всего. Он воистину был проповедником хорошего музыкального вкуса и настоящим педагогом». Заглядывая в записную книжку, Владимир Михайлович почти дословно зачитал «кодекс Утёсова»: «Наш маэстро говорил, что кроме джаза есть другая хорошая музыка, но хороший джаз гораздо лучше плохой симфонии. Далее — перед выступлением волноваться не надо, хотя это и естественно и закономерно, а во время выступления недопустима боязнь, чтобы публика не почувствовала твое волнение».

Затем я записывал по пунктам:

1. Музыкант в оркестре должен в равной мере любить все произведения, которые исполняет оркестр.

2. Надо любить не только свою партию, но и партии других инструментов. Если не выполнять это правило, публика быстро заметит.

3. При исполнении любых мелодий, не надо давать волю своему темпераменту и «прыгать галопом».

4. Исполняя сольную партию, помни обо всех остальных музыкантах и уважай их — они такие же участники концерта.

5. Каждый солист, трубач в особенности, должен запомнить, что играть громко — не всегда хорошо.

6. Исполняя даже плохую музыку (иногда это приходится делать), не становись «ремесленником».

7. Не пожелай ни инструмента партнера, ни его партии, ни его оклада.

8. Если оркестр сопровождает солиста, прежде всего надо думать о нем. Ни труба, ни тромбон, ни саксофон не должны мешать ему.

— Это далеко не все заповеди, — сказал мне Владимир Михайлович, — были и другие, придуманные Утёсовым, в том числе для дирижера, то есть для самого себя…

* * *

Если земля полнится слухами, то уж к музыкантам пословица эта имеет особое отношение. В ту пору — а было это в 1956 году, — когда Старостина позвал к себе Эдди Рознер, у Утёсова произошел конфликт с его дирижером Вадимом Николаевичем Людвиковским. Конфликт, давно назревший, и, наконец, вылившийся в скандал. О причинах этого конфликта рассказывают по-разному. Произошел он вскоре после болезни Утёсова, который в 1955 году долгое время находился в больнице из-за тяжелого заболевания кишечника, приведшего к операции.

У Людвиковского хватило времени, чтобы попытаться «увести» у Утёсова оркестр. Сделать это было нетрудно: в оркестре было много новых людей, да и тем, кто работал давно, Леонид Осипович изрядно поднадоел. Людвиковский был не только моложе Утёсова по возрасту (он родился в 1925-м), но и современнее по отношению к репертуару — опять-таки обыкновенная «музыкальная история».

Находясь в больнице, Леонид Осипович услышал по радио: «Выступает эстрадный оркестр России под руководством Людвиковского». Надо ли говорить, какова была его реакция? Когда же он вернулся в оркестр и пришел на репетицию — об этом мне поведал Старостин, — никто даже не подал ему руки. «С моральной точки зрения это было отвратительно, — рассказывает Старостин, — Утёсов стоял у рождения этого оркестра, он не только создал его, он его выпестовал. Разумеется, Вадим Людвиковский был неправ». Обида Утёсова не знала предела. Он на время оставил оркестр, решил совсем уйти из музыки, вспомнил, что начинал он как актер драматического театра, и хотел вернуться к этим истокам. Напомним снова, что слухи среди людей искусства распространяются быстрее звука.

В ту пору в Московском театре транспорта (сегодня это театр имени Гоголя) готовился к постановке спектакль «Шельменко-денщик» по пьесе украинского классика Григория Квитки-Основьяненко. Главный режиссер театра Борис Голубовский, видимо, прослышал о «трениях», возникших в утёсовском оркестре, и пригласил Леонида Осиповича на главную роль в этом спектакле. Утёсов играл отечественного Фигаро — ловкого денщика, устраивающего брак своего хозяина-капитана с влюбленной в него дочкой помещика Шпака. Сыгранная артистом после долгого перерыва драматическая роль оказалась успешной — спектакль шел при неизменном аншлаге.

Незадолго до этого, еще находясь в больнице, Утёсов написал стихотворение «Пенсионер»:

Взрастают новой жизнью семена,
Я вижу светлую судьбу моей Отчизны.
Мне нужно, чтоб со мной была она —
Ведь без Отчизны нету смысла жизни.

Мне старости не нужен ореол,
А нужно молодеть, не быть на иждивенье.
И если смело до шестнадцати дошел,
Хочу идти в обратном направленье.

А с жизнью договор такой я заключу:
До коммунизма смерть пускай меня забудет,
А там уж — проживу я, сколько захочу.
Поскольку по потребностям все будет.

* * *

Вернемся снова к событиям, о которых рассказал Старостин. В оркестре тогда было немало музыкантов из старого, довоенного состава — тех, что снимались еще в фильме «Веселые ребята». Среди них — Аркадий Котлярский, Яков Ханин, Зиновий и Илья Фрадкины. Однако после них в оркестр пришло немало новых молодых музыкантов. Популярные, в особенности полублатные песенки двадцатых годов были им уже не по душе, казались устаревшими. Их привлекал современный джаз — не только американский, но и европейский. В этом смысле Вадим Людвиковский был им куда ближе, чем «старик» Утёсов, порой не сознававший недостатков и своего репертуара, и своих вокальных данных, которые с возрастом, как у всех, стали ухудшаться.

Лиля Юрьевна Брик однажды заметила: «Талант не стареет, но стареет и приходит в негодность материал, из которого талант сделан. Вот Утёсов — петь умеет, держится прекрасно, а голоса уже нет. Материал, голос пришел в негодность, пропал…» Хорошо, что слова эти не дошли до Утёсова и его музыкантов в середине 1950-х, когда они были сказаны. Иначе обстановка в оркестре стала бы еще сложнее. Неудивительно, что «утёсовцы» в те дни буквально боготворили Людвиковского. Им верилось, что новый руководитель приведет оркестр к новой музыке и новым успехам. Этого, увы, не произошло. Людвиковский при всех его достоинствах не обладал авторитетом Утёсова и его организаторскими способностями. Довольно скоро Леонид Осипович вернулся к руководству оркестром.

Снова предоставим слово В. М. Старостину: «Я проработал в оркестре 14 лет. За это время у меня была возможность наблюдать за Утёсовым во многих ситуациях. И я могу сказать, что на репетициях с ним было невыносимо. Работа с оркестром требует такой же высокой квалификации, как работа хирурга или художника. Нельзя без необходимых навыков и знаний авторитетно прийти и заявить, что ты великолепно разбираешься в вопросе. А Утёсов был музыкант, не знавший даже, как пишутся ноты! (Мы уже знаем, что это не совсем так. — *М. Г.)* Ведь существуют же некие основы, не зная которых, то есть не имея

прочной базы и образования, заниматься целой областью невозможно. Не может же человек, который знает из физики только то, что Ньютону упало на голову яблоко, заниматься ядерной физикой!

Утёсов был, безусловно, талантливым человеком. Я отдаю должное его умению работать на сцене, его чисто актерскому мастерству. Многие песни, которые я знаю в его исполнении, я не могу слушать в исполнении других артистов. Когда кто-то пытается спеть „Одессита Мишку“ или „Заветный камень“, я всегда думаю: „Ну зачем?“ В чем он был велик — в том он велик. Но в чем-то он был абсолютно несведущ — ну не может же человек знать абсолютно все!

На репетиции самое страшное — это разговоры дирижера. Дирижер не должен разговаривать — он должен делать замечания. Музыкант должен только играть. И перерывы должны быть минимальными, лишь для того, чтобы услышать замечания и пожелания дирижера. Когда приходил Утёсов, репетиция практически прекращалась. Он садился, начинал говорить, а мы были обязаны его слушать. Он начинал о чем-то длинно рассказывать, возмущаться, высказывать свое отношение к той или иной проблеме. А музыкантам-то хочется играть! Во всяком случае, это их главное дело. Тем более если есть интерес в целом. Проходило минут сорок пять, и кто-нибудь из музыкантов робко говорил: „Леонид Осипович, антракт!“ Так полагается. А он в ответ: „Какой антракт, мы еще ни одного звука не издали!“

И опять разговоры начинались на полчаса, и это было невыносимо (как видим, Леонид Осипович нарушал свой же кодекс). Он вел разговоры, далекие от музыки вообще. Часто бывало так, что мы приходили и старались заниматься без него. Вот когда его не было, то работа как-то шла. У него была такая пословица: „Я тот дурак, которому можно и полработы показывать“. Когда мы начинали репетировать и Утёсову не нравилось, он восклицал: „Как можно?! Заставьте меня играть так, как вы играете! Это же безобразие!“ Все сидели и слушали, опустив голову, и ждали, когда он закончит. Как только Утёсов появлялся на репетициях, возникал глухой ропот. Так что у него не всегда были добрые отношения с оркестром.

И все же была у Леонида Осиповича одна отличительная черта — работал он всегда очень добросовестно, что называется на износ. Однако случалось и так, что публика реагировала на выступление оркестра вяло, ожидаемых аплодисментов — в особенности в конце первого отделения — нет, Утёсов нервничает, уходит за кулисы весь мокрый, меняет рубашки. Но вот к концу второго отделения публика разогревается, и если его

публика вызывала раз, два и три, то он милостиво благодарил оркестр. Но не дай бог, если занавес закрылся и аплодисменты тут же закончились. Он понимал, что ожидаемого успеха нет, и начинал полный разнос. Он часто говорил: „Двадцать девять ножей (столько было тогда участников оркестра) втыкается мне в спину. Я работаю, я всего себя отдаю. А вы сзади сидите, и каждый норовит вонзить мне в спину нож“. Никто не возражал ему, с ним никто не спорил». Пройдут годы, и Леонид Осипович напишет о своих музыкантах: «Они любили свое дело, и не жалели на него сил, но мне казалось, что они могут лучше. Я после каждого концерта придирался к малейшему их промаху, сердился на них… А теперь, когда я слушаю пластинки тех лет, я понимаю, какие они были молодцы… Я кляну себя, что был безжалостным».

И снова слово В. М. Старостину:

«Наряду с импульсивностью он был удивительно демократичен. Он не увольнял музыкантов, не только послушных, но и тех, которые были ему неприятны или которых с трудом переносил — я, по крайней мере, знаю трех таких музыкантов. Это были музыканты Дитерихс, Гарпф и Сергеев. Что можно сказать о каждом из них? Андрей Дитерихс был братом того самого Дитерихса, владельца фабрики, выпускавшего пианино для императорского двора. Тромбонист Гарпф был немцем, а Коля Сергеев — русским. Коля не был музыкантом — он просто держал инструмент и пытался хоть что-то на нем воспроизвести. Он был акробатом. Утёсов очень любил, чтобы кто-нибудь выходил из оркестра и делал сальто или откладывал тромбон и начинал танцевать танго. Вообще у Утёсова душа лежала, как это ни странно, не столько к музыке, хотя он этим занимался, сколько к области некоего театрального действа. Он все время хотел сам что-то разыгрывать и того же требовал от остальных музыкантов. И по ходу всего этого не только дирижировал, но и сам еще что-то играл…

Окончательный разрыв с Людвиковским произошел не сразу после возвращения Утёсова из больницы. Леонид Осипович терпел его, видимо, потому, что понимал: Людвиковский — хороший специалист. Поводом для увольнения Людвиковского явился следующий случай, произошедший во время гастролей в Тбилиси. Грузины — народ чрезвычайно музыкальный. Имя Людвиковского было у них в те годы весьма популярно, и местные меломаны буквально захватили его в плен. Людвиковского увезли в горы, а там — шашлыки, кавказское вино… И на концерт его доставили в невменяемом состоянии. Надо пояснить, что концерт тогда строился таким образом:

первое отделение шло без Утёсова, а он выходил уже на „разогретую“ публику. „Разогревали“ зрителей приглашенные солисты, вокалисты или танцевальные номера, а в конце первого отделения выходил Утёсов. А до этого он сидел у себя в гримуборной. Вот как Леонид Осипович рассказывал потом о случившемся на тех гастролях: „Я сижу у себя в гримуборной. Идет танец. Кстати, на сцене была Тоня Ревельс. И вдруг слышу, что оркестр дает какие-то сбои — меняется темп, музыка останавливается. Я подбегаю к кулисе, смотрю: стоит растерянная танцевальная пара, оркестр молчит, у микрофона — Вадик Людвиковский, шатается из стороны в сторону, держит микрофон в руке, стучит по нему. Это был грандиознейший скандал“.

После этого случая Людвиковский был уволен. И Утёсов стал выяснять, кого же пригласить. Он обратился к Яну Френкелю, с которым меня в свое время познакомил и подружил Юра Саульский. Ян Френкель был очень известный и уважаемый человек. Помню, что даже сам Рознер уговаривал его прийти к нему музыкальным руководителем. И вот Френкель порекомендовал Утёсову меня как музыканта, подающего надежды. Леонид Осипович, не зная, по сути, моих деловых качеств, рискнул меня пригласить. Я приехал к Утёсову домой на Красносельскую. Помню, было это напротив метро, в доме МПС. Я вошел в колоссальную квартиру — как в кремлевский зал. Наверное, метров двести. В квартире стоял рояль. Вся эта обстановка, как и то, что Утёсов — это живая легенда, — меня буквально раздавила. Мы познакомились с хозяином. Он был уже тучноват, передвигался медленно. Вслед за ним вошла Дита. Она была очень хороша собой, но шаловливость, кокетство чувствовались во всем. Помню, я назвал ее „Эдита Осиповна“, она же меня резко перебила: „Эдита Леонидовна“. Я попросил прощения. Я был недурен собой, и Эдит проявила ко мне интерес. Но я на это не клюнул, что и повлияло на разрыв наших с ней отношений. Это, разумеется, повлияло на отношение ко мне Леонида Осиповича.

Оркестр принял меня в штыки, хотя внешне это не проявлялось. Все выглядели очень приветливыми, интеллигентными людьми, особенно старая ленинградская школа. Но это была такая клоака… У них же отняли любимую игрушку — Вадика Людвиковского! Выглядело так, что его уволили, дабы освободить мне место. Взаимоотношения были очень напряженными. За спиной со страшной силой говорили и делали гадости. Но Утёсов взял меня под свою защиту.

Первую свою работу я написал очень удачно. Тем более, что писал я ее во время гастролей. Это была „Русская фантазия“. Она

привела Утёсова в восторг — уж не знаю, искренний или неискренний. Он придумал один трюк: шло несколько русских песен в различной обработке, потом гас свет, и он в луче света, только под рояль, пел „Ах ты, ноченька“. А на последней ноте включался полный свет, и оркестр сидел на сцене с балалайками, мандолинами, бас-балалайками. И начинал играть. Это всегда срывало бурные аплодисменты. Это был нехитрый, но очень эффектный трюк, придуманный Леонидом Осиповичем. И потом, когда музыканты высказывали мне какие-либо претензии, то Утёсов говорил, что Старостин сделал столько, сколько для них не делал ни один музыкальный работник. Уж насколько он верил в это или нет — не знаю. При всех улыбках отношения с оркестром были очень непростые: музыканты делали гадости мне и моей жене. Я об этом говорил Утёсову, он собирал собрание, возмущался, корил. Все тоже возмущались и корили — даже те, кто делал гадости. А потом и у самого Утёсова возникли большие осложнения с оркестром. Они стали не во всем с ним соглашаться и не во всем ему подчиняться. Именно тогда возник вопрос о переформировании коллектива и о том, чтобы пригласить новых музыкантов, разумеется, молодых.

И еще одна мысль, пришедшая в голову Леониду Осиповичу, — позвать, точнее, вернуть в оркестр ленинградцев. Он знал многих талантливых музыкантов и в провинциальных городах, но организовать их пребывание в Москве было нереально. Как он говорил сам: „Можно целый день репетировать в Москве, ночевать по пути в Ленинград и снова возвращаться на репетицию в Москву“. Но это были не более чем шутки. Звать же в оркестр москвичей оказалось сложнее, чем казалось первоначально: лучшие из них уже много лет работали в оркестрах Лундстрема — он тогда был в Москве, — Рознера, Ренского. Значит, чтобы их „соблазнить“, надо не только добиться для них особых условий, в особенности — зарплаты, но и испортить отношения с руководителями оркестров, с которыми Утёсов состоял если не в дружеских, то в достаточно дипломатических отношениях. Звать снова ленинградцев, как уже было сказано, нереально — от них, в силу обстоятельств, прежде всего экономических, надо было освобождаться. А менять состав, хотя бы частично, было необходимо. И вот тогда-то, в 1962 году было решено объявить конкурс. Директор оркестра снял здание клуба автозавода, находившегося у метро „Бауманская“. С руководством завода было договорено, что рабочие могут посещать репетиции и для них будут организованы шефские концерты. На конкурс пришло немало народу. На одной из репетиций была сама Марлен Дитрих, она даже обедала с

рабочими и оркестрантами в заводской столовой. Очень непринужденной и доброжелательной осталась она в памяти рабочего коллектива. Случай этот стал одной из легенд оркестра».

И вот еще что поведал мне Владимир Михайлович: «В дни конкурса к нам пришел трубач Юрий Коврайский. Пусть не такой уж талантливый трубач, но великолепный репетитор группы трубачей. Тогда же в оркестр пришел тромбонист Саша Абрамов — обрусевший армянин, потрясающий музыкант и такой же потрясающий болван, не прочитавший в жизни ни одной книжки. Удивительно, как награждает людей природа! Какие-то его выражения вошли в жизнь, как анекдот. Когда оркестр приезжал на гастроли, то музыканты должны были где-то обедать. И вот была такая игра: кто съест больше блюд за меньшую цену. Один, например, съедал два блюда за сорок копеек, а другой на двадцать съедал три блюда. И вот как-то раз Саша выиграл — за двадцать копеек он скушал четыре блюда. Вечером идет концерт, а у него начинаются страшные рези. И вот он — небольшого роста, с коротенькими ручками, — не может сидеть, слезает со станка во время концерта, идет за кулисы, ложится. Везде переполох: заболел музыкант из оркестра Утёсова. Вызвали „скорую“, прибегает врач, начинает осматривать Сашу. А он лежит и стонет. Врач спрашивает: „А стул у вас сегодня был?“ — „Не, доктор, мы на станках сидим“».

Таких анекдотов из жизни оркестра Владимир Михайлович рассказал мне немало, но к биографии Утёсова они относились весьма отдаленно. Что касается идеи проведения конкурса, то она оправдала себя. Благодаря этому в оркестре появились феноменальный кларнетист Виктор Барышев и тромбонист Владимир Лебедев. Словом, оркестр не обновился, а, скорее, стал новым. Владимир Михайлович изменил систему репетиций: он проводил их каждый день — по два часа групповые, а потом общие. Он тем самым решил вопрос о «невмешательстве» Утёсова, который предпочитал работать с массой людей и на групповых репетициях не присутствовал. Кое-кто, в том числе сама Эдит Утёсова, возражали против репетиций по группам, но новшество, введенное Старостиным, внедрилось в жизнь.

После смерти Елены Осиповны Утёсов, как вспоминает Старостин, не только перестал выступать, но и на репетиции ходил лишь изредка. А когда появлялся, казался каким-то отстраненным. «Мне кажется, — вспоминает Владимир Михайлович, — он был уверен, что оркестр без него работать не может и не должен. Допускаю, что в какой-то степени он был прав». Дело кончилось уходом Старостина, после него какое-то

время оркестром руководил Максим Дунаевский, а позже — Константин Певзнер. С Певзнером Утёсов стал договариваться еще раньше, за спиной Старостина. И хотя Владимиру Михайловичу пошли предложения о других работах, он считал невозможным оставить оркестр в период очередного «раздрызга». И это при том, что он был обижен на отсутствие признания — ему уже давно пора было присвоить звание заслуженного артиста. Но Утёсов к этому относился то ли хладнокровно, а, может быть — безразлично. «Когда я решился уйти, — вспоминал Старостин, — Утёсов упрекал, что это он мне „сделал“ звание Заслуженного, а я оказался таким неблагодарным. Это абсолютнейшая неправда! Никакого отношения к присвоению мне звания Утёсов не имел. Единственное, что он сделал — это подписал на меня характеристику, да и то — после огромного скандала (заметим, что никто в оркестре, кроме самого Утёсова, званий не имел. — *М. Г.)*. Я к нему не ходил с этой просьбой. Сделал это за меня директор оркестра. Позже он мне рассказывал, каких нервов это ему стоило».

Через все остальные инстанции — горком партии, горком профсоюза, не говоря уже о более высоких инстанциях, — дорогу прокладывала администрация оркестра. Было ясно, что конфликт, безосновательный, необъяснимый, между Утёсовым и Старостиным достиг апогея. Вспоминает Владимир Михайлович: «Однажды Юрий Саульский (с ним был очень дружен Старостин. — *М. Г.)* рассказывал мне: „У меня был как-то такой случай. Сижу в ресторане. Заходит Утёсов и, проходя мимо, громко спрашивает: „Юра, а ты не хотел бы у меня работать музыкальным руководителем?“ А я ему говорю: „Ну, как же, там же Володя работает“. А он: „Ну этот вопрос мы решим““. И Юрка мне это рассказал. Я на следующий день, придя на репетицию, у Утёсова спрашиваю: „Вы вчера предлагали мое место Юре Саульскому?“ А он не ожидал и растерялся. А я ему говорю, что если я его не устраиваю, то увольнять меня по суду не придется: „Я не хотел бы, чтобы за моей спиной велись такие разговоры. Если я вас не устраиваю, я сейчас же напишу заявление“. Он растерялся и не знал, что мне ответить. Я первый раз видел его таким растерянным. Вот так выглядела эта не очень красивая история».

Надо отметить, что расстались Утёсов и Старостин, во всяком случае внешне, как интеллигентные коллеги. Владимир Михайлович подал заявление об уходе (официальным предлогом было приглашение дирижером в Театр сатиры). Видимо, обоим музыкантам, весьма талантливым, уважаемым, в одном оркестре уже стало тесно. И все же даже спустя годы, вспоминая об

Утёсове, Владимир Михайлович не раз тепло отзывался о Леониде Осиповиче. Часто он цитировал его слова: «Понимаете, Володя, я не просто произношу текст — на каждую строчку текста у меня возникает определенный зрительный образ. И только соответственно этому подбираю интонации, нюансы». Он никогда механически не произносил текст. Казалось, он видит все, о чем поет. То, что он был уникальным исполнителем, бесспорно: «Я никогда не был большим поклонником его блатных песен, таких как „Лимончики“, но для меня он остался неподражаемым исполнителем лирических песен. Он был настоящий шансонье». И еще рассказывал мне Владимир Михайлович о том, что Утёсов был великолепным конферансье. Впрочем, об этом я читал и в книге А. Г. Алексеева «Серьезное и смешное». Алексей Григорьевич, признанный мэтр конферанса, отмечает, что любой концерт Утёсова, каким бы талантливым ни был ведущий его конферансье, Леонид Осипович все равно конферировал сам.

И снова из рассказа Старостина: «Я поражался умению Утёсова великолепно говорить экспромтом, без подготовки, причем я был свидетелем того, что это не было заранее подготовлено. Он выступает, но вдруг кто-то из зрителей делает ему подарок — некое подношение. Утёсов говорит ответные слова. Когда я говорил, то заикался, мешкался, путался в словах. Он же говорил как по-писаному. А уж как он рассказывал анекдоты! Это можно было слушать по много раз. Причем даже если он и повторялся, то все равно было интересно. Он великолепно владел еврейским, кавказским, среднеазиатским — если это было нужно — акцентами». Здесь уместно добавить: не только акцентами, но и остроумием. На юбилейном вечере Татьяны Ивановны Пельтцер, когда после всех выступлений на сцену вышел Утёсов, многие удивились — что он будет делать? Фонограммы не было, значит, спеть он не сумеет, а анекдоты его в этой аудитории уже слышали не раз. Утёсов же, подойдя к Татьяне Ивановне, сказал несколько очень теплых слов-воспоминаний и закончил свой спич так: «Я опустился бы перед вами на колени, если бы… если бы был уверен, что смогу подняться».

Одно время концерты Утёсова вел Липскер — очень грамотный, интеллигентный конферансье с академическим отношением к своему искусству. Владимир Старостин вспоминает: «Утёсов на него страшно давил — он все время хотел сделать все по-своему. И Липскер сказал: „Да ну! Мне это все надоело“, — и ушел. После этого начались смены конферансье. Одно время был такой конферансье Круглов, очень противный мужик из Москонцерта. У нас не сложились отношения. Он был

очень напыщенным, с большим апломбом. Но как-то раз я увидел на репетиции Евгения Петросяна, и мы его пригласили. Тогда он был не Петросян, а Петров. Ему сказали: „Раз это эстрадный оркестр РСФСР, ты будешь Евгений Петров“».

* * *

В завершение хочется привести еще один «немузыкальный» эпизод воспоминаний Владимира Михайловича Старостина: «Пикантный случай: закончились гастроли в Волгограде. Нас провожает местное начальство на перроне. Все, как полагается. Все вокруг Утёсова. Когда оркестр ездил на гастроли, то были уже постоянно сформировавшиеся купе: четыре трубача — одно купе, другое купе — четыре тромбониста, третье, скажем, четыре саксофониста. Формировались купе по интересам. А у нас купе было такое: внизу ехал Утёсов, рядом — Дита, на одной верхней полке — директор, на другой — ваш покорный слуга. Отправился поезд, как только начал набирать обороты, вдруг стук в дверь. Утёсов говорит: „Да!“ В купе заглядывает незнакомый человек. Он улыбается, спрашивает: „Можно?“ Нужно отдать должное Утёсову — он никогда не грубил и не хамил людям. Он со всеми разговаривал очень вежливо. Но очень не любил выпивших людей. Он и сам не пил — я ни разу не видел, чтобы он выпивал. Может, где-то он и выпивал, но при мне — ни разу. Сначала вошедший спрашивал у Утёсова, нужно ли учить дочь музыке или нет. Утёсов сопел, но разговор поддерживал. И вот этот мужичок присел и говорит:

— Леонид Осипович, можно мне Вам задать вопрос?

— Можно.

— Я сам инженер и хотел бы Вас спросить, почему у вас, артистов, так принято: этот артист с этой артисткой, а этот — с этой?

Ну, тут Утёсов не выдержал:

— Вот я артист и, как вы догадываетесь, когда был молодым, пользовался большим успехом у женщин. Но никогда у меня не было связи ни с одной артисткой. У меня все были жены инженеров.

Этот человек все понял и откланялся».

«Советский Дюк Эллингтон»

В начале 1920-х годов джазовая музыка в США была популярна как никогда прежде. Искусство джаза, в особенности регтайма, стало доминирующим на музыкальном Олимпе. В 1924 году джазовый оркестр Пола Уайтмена впервые исполнил «Рапсодию в стиле блюз» Джорджа Гершвина. Бог знает, какими путями она дошла до СССР, и еще непонятней, где и как услышал ее Утёсов — но услышал. После чего он воскликнул: «Неужели этот Гершвин не из Одессы?!» Позже он услышал в записях джаз Луи Армстронга и Дюка Эллингтона, а уже в 1970-е годы лично встретился с этими выдающимися музыкантами в Москве.

Вот что рассказал мне талантливый композитор Борис Ревчун, сын саксофониста утесовского оркестра Александра Борисовича Ревчуна: «Многие считали, что оркестр Утёсова если и напоминает какой-то другой оркестр, то оркестр Дюка Эллингтона. Действительно, как мы бы сказали сегодня, в умении подбирать кадры Утёсов чем-то напоминал Эллингтона. Даже по национальному составу что-то было „оттуда“. Были музыканты разных национальностей, но значительные группы составляли, во всяком случае в первые годы существования оркестра, немцы и евреи. Хотя по национальному признаку ничто не разделяло людей в утёсовской команде».

В этой связи мне вспоминается беседа с Олегом Лундстремом, состоявшаяся в Одессе в марте 1995 года. В книге об Утёсове нельзя не сказать хотя бы несколько слов об Олеге Леонидовиче Лундстреме. В кабинете Утёсова на почетном месте висела большая фотография — он сам, Антонина Ревельс и Лундстрем. Надо было видеть, с какой симпатией Леонид Осипович смотрит на Олега Леонидовича. Лундстрем был талантливым композитором, пианистом, но прежде всего — дирижером созданного им в 1934 году в Харбине джазового оркестра, просуществовавшего 60 с лишним лет. В 1947 году он вместе со своим оркестром вернулся в СССР, где закончил Казанскую консерваторию по классу симфонической композиции и параллельно по классу дирижирования. С 1956 года он руководил эстрадно-джазовым оркестром в Москве. Лундстрем первым из руководителей аналогичных оркестров отказался от песен и других развлекательных номеров и выступал только в джазовых концертах, став в этом отношении наследником биг-бендов Эллингтона и Каунта Бейси. При этом он исполнял музыку советских композиторов — Арно Бабаджаняна, Андрея Эшпая и других.

Вот что рассказал мне Олег Леонидович в Одессе: «По моему убеждению, джазовые оркестры не могут быть не только одинаковыми, но и похожими друг на друга. Чтобы это понять, не надо быть музыковедом. Я помню, в 1971 году мы с Леонидом Осиповичем были на концерте Эдварда Кеннеди Эллингтона в Москве. После выступления, как водится, для „избранных гостей“ был устроен прием на первом этаже театра. Эллингтон оказался рядом со мной и Утёсовым.

По пути на прием кто-то говорил мне то же, что, уверен, говорили и Утёсову, — „ваши оркестры лучше“.

— Дорогой Эдвард, — обратился к нему Леонид Осипович без переводчика. — Я считаю вас старым знакомым, хотя бы потому, что по Одессе мне знаком другой Дюк по фамилии Ришелье. Он живет в Одессе уже около двухсот лет. Слово „Дюк“ в переводе означает „герцог“. Так вот, в городе, где я родился, есть памятник этому другому Дюку де Ришелье. И хотя я знаю, что он не был вашим предком, но джаз в Одессе был любим еще до того, как возник этот памятник.

Утёсов рассказывал все это с упоением, и, казалось, Эллингтон понимает его. Во всяком случае, он слушал очень внимательно, а Утёсов продолжил:

— Когда я был в Одессе лет десять тому назад, мой оркестр исполнял ваши композиции, и это было воспринято так, что уверен — когда-нибудь в моем городе будет памятник и герцогу Эллингтону.

Стоявшие рядом с Утёсовым осознали, что монолог его будет бесконечным. И тогда Юрий Сергеевич Саульский предложил выпить за нашего гостя, за его оркестр. Мы выпили за это по рюмке коньяка.

— Олег Леонидович, вспомните — а что сказал Утёсов потом?

— Ну зачем же? — скромно улыбнувшись, произнес Лундстрем. — Впрочем, сегодня это уже не имеет особого значения. Леонид Осипович сказал: Эллингтон первый джазмен там, у себя в Америке, а мы с вами, Олег Леонидович, здесь…»

Что-то похожее, говорил мне Борис Ревчун, произошло с Утёсовым после встречи с Луи Армстронгом. Я не сомневаюсь в достоверности этого рассказа, ибо отец Бориса Александр Ревчун был не только одним из самых талантливых и уважаемых людей в утесовском оркестре, но и другом Леонида Осиповича, его соседом по дому — они жили в кооперативном доме на Каретном ряду, 5, рядом с садом «Эрмитаж». До этого им уже доводилось жить в одном доме на Красносельской, построенном для железнодорожников по настоянию Лазаря Кагановича. Затем

Утёсов переехал в здание рядом с магазинами «Мужская одежда» и «Руслан». Потом, поменявшись с Э. Грачом, перебрался на Каретный Ряд, где проживал рядом с дочерью.

Александр Борисович Ревчун родился в 1914 году. Это был человек, беззаветно любивший джаз, выдающийся саксофонист, автор учебника игры на саксофоне, по которому до сих пор занимаются в Гнесинке. После празднования своего 60-летнего юбилея в феврале 1974 года он прожил очень недолго. 29 сентября утром у него случился обширный инфаркт и его не стало.

Вот что еще поведал мне его сын Борис Ревчун: «За почти пятьдесят лет существования оркестра Утёсова в нем поменялось несколько составов, но он всегда оставался „утёсовским“. Даже смена дирижеров — а их было немало, кроме Владимира Старостина, проработавшего более четырнадцати лет, другие подолгу не задерживались (Максим Дунаевский, Валерий Познер, Вадим Людвиковский). Но даже при такой сменяемости дирижеров еще раз отмечу, что главная роль всегда принадлежала Утёсову. Музыкантов в оркестр он приглашал сам, либо по особой рекомендации. Оркестр Утёсова прошли многие артисты. Концепция, схема оркестра роднила его с оркестром Дюка Эллингтона. К нему, как и к молодому Эллингтону, пришли сначала очень молодые люди — вначале это были 5–6 ленинградских музыкантов. Аналогия с Эллингтоном еще и в том, что все эти уважаемые корифеи закончили свой творческий путь в преклонном возрасте, за исключением моего отца и Альберта Триллинга, умершего в раннем возрасте. Леонид Осипович очень тонко разбирался в музыкантах, привлекая к себе самых лучших. Во время Великой Отечественной все делал для того, чтобы уберечь нас от призыва в армию. Он был уверен, что музыка нужна бойцам не меньше, чем винтовка. И в эвакуации, и на фронте костяк оркестра оставался прежним».

Из утёсовского оркестра вышла целая плеяда талантливых музыкантов. Владимир Шаинский, выпускник Бакинской консерватории, некоторое время был скрипачом оркестра, а позже стал популярным композитором. Он не раз вспоминал, что работа в оркестре Утёсова стала для него хорошей школой эстрадного мастерства: «Он открыл мне законы сценической жизни и любовь к созданию песен». Аккордеонисту Аркадию Островскому выпала та же судьба, но гораздо раньше, чем Шаинскому. Он не раз отмечал, что стал композитором благодаря влиянию и даже нажиму Леонида Осиповича. Один из первых музыкантов утёсовского оркестра Аркадий Котлярский перебрался в оркестр театра Райкина, но в душе остался «утёсовцем». Бывший

«раскольник» Людвиковский в 1966 году стал художественным руководителем и дирижером Концертного эстрадного оркестра Гостелерадио. В этом оркестре играли самые выдающиеся джазовые солисты — Г. Гаранян, Г. Гольштейн, А. Зубов, Г. Лукьянов. Оркестр Людвиковского распался по вине председателя Гостелерадио Лапина, который не раз сокрушенно восклицал: «Среди этих музыкантов нет русских людей!»

Борис Ревчун рассказывал: «Утёсов обладал исключительным чутьем на определение способностей музыкантов. Приглашение в оркестр Утёсова стало приятным событием для моего отца. С этим был согласен и его друг Эдди Рознер. Этот джазовый денди, блестящий трубач, высоко ценил талант Утёсова и вместе с оркестром принял участие в праздновании семидесятилетнего юбилея Утёсова. На базе оркестра мой отец Александр Ревчун организовал квартет: он сам, Леонид Кауфман, на ударных — Олег Харидкевич, которого сменил Леонид Лубянский. На контрабасе играл Шота Абрамидзе — грузинский музыкант, закончивший консерваторию. Этот квартет и аккомпанировал Утёсову, и записывался на телевидении».

Интересная подробность: музыканты Утёсова на людях называли своего руководителя «Ивановым». Вот что написал по этому поводу Олег Левицкий: «Я спросил, зачем это делалось. Мне ответили, что когда оркестранты в людных местах, в транспорте, говоря о своих делах, упоминают Утёсова, все начинают прислушиваться к разговору, расспрашивать о нем. А так скажешь „Иванов“, и вопрос исчерпан».

И еще несколько слов об Аркадии Ильиче Островском: он не раз с благодарностью вспоминал Утёсова как своего наставника. Это по совету Утёсова он в годы войны создал фантазию на тему военных песен. А затем в 1945 году написал музыку к песням «Я демобилизованный» (слова Ильи Фрадкина) и «Сторонка родная» (слова Сергея Михалкова). Свои главные песенные шлягеры — «Пусть всегда будет солнце», «Лесорубы». «Как провожают пароходы» — он написал многим позже, уже в 1960-е и всегда повторял: «Без Леонида Осиповича я композитором бы не стал». Когда он умер в 1967 году, Утёсов добился, чтобы его похоронили на Новодевичьем кладбище.

Борис Ревчун вспомнил тромбониста Александра Абрамова — армянина, очень талантливого музыканта, заставшего «золотой век» оркестра Утёсова. Он был очень аккуратный, педантичный, дисциплинированный, заведовал библиотекой при оркестре. Работал там и немец Илья Гарф — интеллектуал, который переписывал ноты и обладал каллиграфическим почерком. Были в оркестре и люди с хореографическими талантами — например,

тромбонист Федор Сергеев. Борис Александрович подчеркивал: «Этническая пестрота оркестра никогда не провоцировала унижение той или иной нации, не становилась поводом для унизительных анекдотов.

Чем выше искусство, тем возвышеннее отношения между людьми».

«И еще немного о моем отце, — продолжил он. — С Леонидом Осиповичем его связывали отношения, выходившие за творческие рамки. Мы даже поселились в одном доме, и когда Утёсов бывал у нас, он просил папу сыграть что-то из репертуара Гершвина и Эллингтона. Утёсов садился за рояль, а папа музицировал на саксофоне…»

Рассказы Бориса Ревчуна — еще одна любопытная страница истории утёсовского оркестра.

* * *

Другой «утёсовец», Эмиль Гейгнер, родился в Киеве в 1921 году. Он — потомственный музыкант, предки его были клезмерами, родители получили музыкальное образование. Отец — блестящий пианист, дирижер, композитор, мама — талантливая пианистка, обладательница хорошего голоса. В 1938 году отца Эмиля Давидовича не стало, но к тому времени он успел выучить сына в музыкальной школе при Киевской консерватории игре на саксофоне, аранжировке и композиции. В годы войны семья эвакуировалась в Куйбышев, где Эмиль начал сочинять музыку.

Сегодня в живых осталось мало тех, кто играл с Утёсовым долгие годы. Среди них Эмиль Давидович Гейгнер — саксофонист и второй дирижер, проработавший в утёсовском оркестре более двадцати лет. В оркестр он пришел по приглашению Леонида Осиповича в 1954 году. До этого он служил в оркестре Цфасмана, но этот оркестр, работавший в основном на радио, уже в начале 1950-х годов стал «рассыпаться». Разумеется, хороших музыкантов, работавших в этом некогда примечательном оркестре, стали растаскивать по другим коллективам. Эмиль Давидович был знаком с Утёсовым еще до этого — Леонид Осипович попросил его помочь в создании оркестра для своей дочери Диты. С оркестром Утёсова в ту пору она уже не работала, а петь ей по-прежнему хотелось.

Эмиль Давидович, человек уважаемый в кругах московских музыкантов, выполнил просьбу Утёсова: собрал коллектив из десяти музыкантов. Пять девушек играли на струнных

инструментах, мужчины — на духовых и ударных. Саксофонистом был сам Эмиль Гейгнер. Вскоре оркестр Эдит Утёсовой подготовил три программы и небезуспешно гастролировал по многим городам СССР. Оркестр хорошо принимали не только в Москве и Ленинграде, но и в столицах Прибалтики, Украины, Молдавии. Однако просуществовал он недолго — вскоре Эдит сказала Утёсову: «Папа, я больше не могу». Оркестр распустили, а Эмиль Давидович ушел к Утёсову вторым дирижером.

«У меня были очень хорошие отношения с Дитой, — вспоминал он. — Я знал ее мужа Альберта — талантливого кинодокументалиста, красивого и удивительно доброго человека. Я часто бывал в гостях у Утёсовых на Красносельской. Помню до сих пор их огромную, красиво обставленную квартиру. Запомнился фарфор необыкновенной красоты (после смерти Утёсова он оказался в Музее декоративно-прикладного искусства). В доме бывала не только вся музыкальная Москва, но и молодые актеры. Помню юного Александра Ширвиндта, ухаживавшего за дочерью Альберта Гендельштейна. С первой женой Альберт развелся давно, но с детьми дружил. Шура Ширвиндт был необыкновенно красив, но дочь Альберта предпочла ему какого-то модного и известного в ту пору журналиста и уехала с ним в Германию».

Временами Эмиль Гейгнер уходил от Утёсова, но потом снова возвращался и совместная работа продолжалась. С 1956 года их коллектив получил название «Государственный оркестр РСФСР под управлением Утёсова». Тогда, в пору хрущевской оттепели, оркестр пережил второе свое рождение. Утёсов был художественным руководителем оркестра, а Вадим Людвиковский — музыкальным. «Это была фигура очень талантливая, яркая, как метеор, — вспоминает Эмиль Давидович. — Я до сих пор думаю, что Людвиковский — великий музыкант. Во-первых, он сам был очень хорошим солистом. Во-вторых, в нем было так много музыкальной энергии, что она распространялась на всех окружающих. Не скрою, в ту пору, когда я пришел в оркестр, популярность Людвиковского была, мягко говоря, не меньше, чем Утёсова. Может быть, это было одной из причин того, что Людвиковского в оркестре не стало. После него на должность музыкального руководителя оркестра пригласили Старостина. В отличие от Леонида Осиповича он получил прекрасное музыкальное образование — кажется, закончил Московскую консерваторию. Он так органично влился в коллектив, что стал главным дирижером оркестра. Я оставался вторым дирижером».

Заметим, что музыкального «голода» оркестр Утёсова в 1950-е годы да и позже не испытывал. Многие композиторы считали

честью доверить первое исполнение их музыки именно этому коллективу. Аранжировки часто делал Гейгнер при неизменном участии Утёсова. И еще из рассказа Эмиля Давидовича: «В конце 70-х оркестр Утёсова очень активно готовился к пятидесятилетию. Предстоящий юбилей должен был (во всяком случае на это очень рассчитывал Леонид Осипович) стать поводом для правительственных наград. Утёсов продолжал мечтать о „Гертруде“ — Герое Социалистического Труда. По замыслу руководства, Утёсову должны были присвоить звание Героя Социалистического Труда, Певзнеру — народного артиста СССР (он пришел в наш оркестр из Тбилиси со званием народного артиста Грузии), а меня представляли к званию заслуженного артиста. Трудились мы тогда, что называется, днем и ночью. Подготовили солидную программу — ведь это был отчет за пятьдесят лет работы оркестра. И вот на одной из репетиций меня отозвал в сторону директор оркестра — на нем не было лица — и сообщил:

— Плохи наши дела. Я только что был в Министерстве культуры и узнал, что отвергли всех кандидатов, кроме вас.

Я сразу понял, что это пустой номер. Утёсов и Певзнер „пролетели“, а я, в ту пору далеко не долгожитель этого оркестра, вдруг получу „заслуженного“! Я знал, как тщеславен Утёсов, и в то же время понимал, что он вполне заслужил звание Героя Социалистического Труда. С того дня энтузиазм оркестра на репетициях резко пошел на спад. Званий в итоге не дали никому».

Историй об Утёсове как руководителе оркестра много, и далеко не все выставляют его в выгодном свете. Но это не должно заслонять того факта, что оркестр Утёсова, ставший продолжением его «Теа-джаза», был заметным явлением не только в музыкальной, но и в культурной жизни страны. Не забывая о прекрасных оркестрах Цфасмана, Лундстрема, Рознера, следует признать, что музыкальный коллектив под руководством Утёсова занимал особое положение и особую нишу. Это был один из немногих эстрадных оркестров, которых приглашали на правительственные концерты в Колонный зал и во Дворец съездов.

«Он был мне другом» (Утёсов и Хазанов)

В середине 1960-х годов, то есть вскоре после юбилея и получения звания народного артиста СССР, Утёсов, вдохновленный успехами и почестями, снова решил остаться «при оркестре». Коллектив под его руководством приступил к подготовке юбилея почтенного и значимого — 8 марта 1969 года оркестру предстояло отметить 40-летие. В ту пору в оркестре оставались еще старые ленинградцы, но было уже и много молодежи. Среди молодежи «немузыкальной» в начале 1969 года в оркестр пришел юный Геннадий Хазанов — выпускник Московского училища циркового и эстрадного искусства. В оркестре Утёсова он оказался достаточно случайно, но можно сказать, что это была судьба.

Геннадий Викторович рассказывал, что устроиться на работу ему в то время было весьма сложно. В 1968 году его исключили из училища после гастролей в одном из волжских городов. Тогда он работал в сольных концертах Нины Дорды — популярной в ту пору певицы. В коллективе Дорды он был ведущим программы, но, как вспоминает сам Хазанов, «в основном натягивал метраж между песнями». Позже он признавался: «Я так любил выступать, что не мог дождаться, когда же Нина уйдет со сцены. И самым ужасным для меня было, когда она опять возвращалась петь. Ее пение стало моим кошмаром. Я говорил подолгу, думая, что даю Нине возможность отдохнуть. Но ведь концерты были не мои — ее. Однако я не мог остановиться в своих вещаниях. Конечно же, я не очень понимал, хотя порой догадывался, что говорю много не только ненужного, но и нелитованного».

Стоит напомнить, что в то время импровизация на эстраде никоим образом не поощрялась. Весь концертный репертуар вплоть до крошечных реприз подлежал литованию, проще говоря — цензуре. Надо ли говорить, что весь нецензурированный материал дошел из Поволжья куда надо и до кого надо быстрее, чем по электронной почте, хотя ее в то время еще не было? Разумеется, руководство Росконцерта «приняло меры» и незамедлительно довело до сведения директора училища: «Студент Хазанов не будет принят на работу ни в одну из организаций системы Росконцерта, в связи с чем просит отчислить его из учебного заведения». Выпускника-комсомольца Хазанова «проработали» как положено, но все же из числа студентов не отчислили — дали возможность окончить училище. Между тем предписание Росконцерта было разослано по всем заведениям Министерства культуры РСФСР. Только отважный

человек мог решиться принять на работу выпускника с «волчьим билетом». Человеком этим оказался Леонид Осипович Утёсов. По рекомендации Аркадия Хайта на место ушедшего Петросяна в оркестр временно взяли Хазанова.

Хазанов считал, что его работа у Нины Дорды стала репетицией перед утёсовским оркестром: «Утёсов меня многому научил. Он был уникальным человеком во многом… Необразованный музыкально, Леонид Осипович обладал бешеным дарованием. Человек необыкновенно открытый, безусловно мудрый, он нередко общался со мной. Его голос с характерной хрипотцой и неистребимой одесской интонацией слышится мне до сих пор. „Сынок, — говорил он мне, — запомни: музыкант — не профессия, а национальность“».

Творческая дружба Утёсова и Хазанова вскоре переросла в житейскую настолько, что Геннадий Викторович решился пригласить Утёсова свидетелем на свою свадьбу: «Леонид Осипович сразу согласился. И вот 25 декабря 1970 года приезжаем мы со Златой в ЗАГС, а мой свидетель уже там. Мы вошли в зал. Регистраторша, увидев Утёсова, словно окаменела. Все слова, которые она обычно говорит молодоженам, она произносила каким-то неестественным тоном, вперив взгляд в Утёсова.

— Деточка, — сказал, наконец, Утёсов, — это они женятся, а не я.

Но на нас она так ни разу и не взглянула. Быстро-быстро закончив необходимые формальности, она кинулась к Утёсову и, задыхаясь от счастья, сказала:

— Леонид Осипович! Как давно вы у нас не были!

Удивленный Утёсов ответил:

— Деточка, я у вас вообще первый раз.

С легкой руки Утёсова брак наш оказался прочным».

Однажды я напомнил Геннадию Викторовичу эти его слова, заметив, что не только брак его со Златой, но и дружба с Утёсовым оказались явлением продолжительным. Он ответил: «Знаете, „дружба“ — сложное понятие. Часто под дружбой подразумеваются частые встречи, застолья. При моей вечной занятости и „трудоголизме“ дружить в общепринятом понятии некогда. И все же среди очень немногих людей, которых я считаю своими друзьями, Утёсов даже после его смерти занимает особое место. Я мысленно советуюсь с ним, когда готовлю новые программы. С ним и с Аркадием Хайтом. А чаще всего — с Аркадием Исааковичем Райкиным. Когда я пришел на эстраду, у меня была только одна точка отсчета — Райкин. И никто в моем искусстве не занял это его место. Никто и ни при каких

обстоятельствах. Как выпускник эстрадного училища я понимал и понимаю, что искусство Райкина не является эстрадным в буквальном смысле этого слова. Оно ближе к театральному. Но для меня он и Утёсов навсегда останутся вершиной эстрады. Я мысленно продолжаю советоваться с ними, когда готовлю новые эстрадные программы. И хотя их уже нет в этом мире, они остаются для меня учителями в моем искусстве, а значит — и в самой жизни».

Пожалуй, на этом рассказ на тему «Утёсов и Хазанов» я мог бы завершить, но в одном из выступлений Геннадия Викторовича услышал и запомнил почти дословно, даже не записав, его рассуждения об эстрадном дуэте Романа Карцева и Виктора Ильченко. Речь шла о том, что по-настоящему эти актеры нужны были только во времена коммунистического режима. А когда закончилась советская власть и идеология перестала быть доминирующей, когда евреи в массе своей покинули СССР, в том числе Украину, когда Одесса перестала быть Одессой не только Карцева—Ильченко, но и Утёсова, очень скоро исчезла музыка особой русско-еврейской речи. Ильченко и Карцев были представителями той самой речи — не еврейской, а именно русско-еврейской, имевшей множество почитателей во всем бывшем СССР.

Думаю, что хотя в этом выступлении Хазанов не упомянул Утёсова, сказанное им в значительной мере касается и Леонида Осиповича. Искусство Утёсова трудно назвать русским или еврейским — более всего оно было советским в хорошем смысле этого слова. И поэтому голос его звучит и сегодня. В каком-то смысле Геннадий Викторович, никогда не живший в Одессе, стал продолжателем этого искусства.

Короткая партия Петросяна

Однажды на концерте в Кировском театре в Ленинграде, посвященном Дню Советской армии, Леонид Осипович обратил внимание на молодого, даже юного актера. И сказал в тот день Антонине Ревельс: «За этим мальчиком надо установить слежку». Потом, как пишет Антонина Сергеевна, ей казалось, что Утёсов забыл о намеченной «жертве». Но судьба решила все по-своему. Через год Утёсов снова встретился с Петросяном на концерте во Дворце съездов и на сей раз познакомился с ним. А через полгода после этого концерта Петросян сам пришел к Утёсову с интересной идеей: он был готов сыграть молодого Утёсова-конферансье, чтобы на сцене появились сразу два Утёсовых — юный и зрелый. Это должно было ознаменовать встречу двух эпох.

Из воспоминаний Антонины Сергеевны: «Предложение Утёсову понравилось, и он сказал Петросяну, что подумает. Думал несколько месяцев. А потом пригласил Женю домой обсудить замысел… Они репетировали около месяца. Леонид Осипович решил, что из этой затеи что-то может получиться. Работали они интенсивно, с большим удовольствием. Партнер Утёсову нравился, и он пророчил Петросяну большое будущее. Но надо сказать, что только Утёсов с самого начала принял молодого артиста всерьез. Другие мастера эстрады старшего поколения отнеслись к немыслимо молодому „разговорнику“ скептически:

— Мальчишка!

Но у Утёсова на таланты всегда было острое чутье».

Содружество Евгения Петросяна с оркестром Утёсова было недолгим — вскоре после истории с уходом Утёсова, в 1969 году, оркестр покинул и молодой конферансье, известный под псевдонимом Евгений Петров. То ли ему не работалось без Утёсова, то ли были другие причины. Хотя Утёсов и оставил должность руководителя оркестра, но продолжал участвовать в его работе. Когда Евгений Ваганович объявил ему о своем решении, Утёсов порядком разозлился. Вот отрывок из книги Петросяна «Хочу в артисты»: «В апреле… я подал заявление об уходе из оркестра. Леонид Осипович обиделся страшно. Ругался, проклинал меня в глаза и за глаза: „неблагодарный“, „подлый“, „коварный“, „пропащий“. Да, уж если Леонид Осипович употреблял такие слова, значит, действительно обида была глубокой. Как всегда бывает обида обманутого доверия».

А вот что рассказывал Геннадий Хазанов: «Незадолго до ухода Петросян написал Утёсову прощальное письмо, где среди

прочего сообщил: „Трагедия моей жизни заключается в том, что я органически похож на Райкина“. Надо отдать должное Леониду Осиповичу — он до конца дней скрывал содержание этого письма от Аркадия Исааковича. Как бы там ни было, оркестр остался без конферансье».

В предисловии к книге «Спасибо, сердце!» (издание 1999 года) Петросян написал: «Как бы споря с очередной советской идеологической мыслью, он нередко повторял: „Вот нам говорят, что незаменимых нет. Ну, допустим, что их нет. А вот неповторимые есть точно!“ Он был неповторимым, и, смею утверждать, он до сих пор незаменим. Что сделало его великим артистом? Да, он — родоначальник жанра. Да, он — яркая личность с исполинским обаянием. Да, он — первый исполнитель тысячи песен, которые вслед за ним пела страна, а теперь они считаются классикой. Да, он был одним из самых остроумных людей своей эпохи. Да, он выступал на сцене семь десятков лет. Но великим он стал во время Великой Отечественной войны. Его выступления оказывали жизнетворное воздействие. Такого единения со зрителем, сопереживания, такой веры и благодарности со слезами на глазах, пожалуй, мало кто из артистов добивался за всю историю искусства».

Евгений Ваганович в своих выступлениях до сих пор вспоминает случаи из жизни Утёсова. Вот один из них:

«Группу ведущих артистов эстрады вызвали в Министерство культуры для очередного наставления. Министерский чин принялся их учить, как надо и как не надо работать. Какую-то свою мысль он подкрепил цитатой из Ленина. И тут Утёсов прервал его и сказал:

— Вы неточно цитируете Ленина, он сказал так, — и Утёсов процитировал.

У оратора отвисла челюсть, и он быстро свернул свое выступление.

Другие артисты тоже не подозревали о таких познаниях Утёсова в области ленинизма.

— Леонид Осипович, — спросили его, — откуда вы знаете эти слова?

— Мотя Грин (известный эстрадный драматург, писавший преимущественно публицистические фельетоны) написал мне как-то фельетон, там была эта хохма. Я её запомнил».

Евгений Ваганович Петросян всегда считал и считает себя учеником Утёсова, ибо он ему дал главные наставления, которым он следует и сегодня: уважать коллег и уж, конечно, никогда плохо не говорить о них. И главное: лишь тот может считать себя актером, кто, выходя к зрителям, знает, зачем вышел и что хочет

им сказать.

Может ли большему научить Учитель?

Глава седьмая
«ВЕСЕЛЫЕ РЕБЯТА»

В 1930 году Утёсов приехал со своим «Теа-джазом» на гастроли из Ленинграда в Москву. Для выступлений ему предложили мюзик-холл, находившийся на Триумфальной площади. Когда-то здесь был цирк Никитиных — тот самый, который описал Булгаков в своем «Мастере и Маргарите». Именно здесь провел сеанс черной магии магистр Воланд. Сегодня на этом месте — Театр сатиры.

Программа была новой. Она так и называлась «Джаз на повороте». Зрителям был обещан сюрприз, и слово свое Утёсов сдержал. После выступления и прекращения оваций зрители закричали: «А где сюрприз?!» Тогда их попросили выйти на улицу, где они увидели на фасаде театра большой киноэкран, а на нем — продолжение концерта. До появления звукового кино оставалось еще какое-то время, а кадры без музыки мало интересовали зрителей. Но теа-джазовцы, воплотив идею своего руководителя, установили рядом с экраном специальный патефон, при помощи которого кинокадры сопровождались музыкой из только что увиденного концерта. Это приводило зрителей в восторг, и они аплодировали не меньше, чем в зале.

В начале 1930-х годов джазовая музыка, так рьяно отвергаемая официозом, заняла все же свое место на эстраде. Нередко программы «Теа-джаза» завершались знаменитой американской песней «Пока» (свободный перевод текста осуществил Л. Давидович, новую оркестровку — Н. Игнатьев). Заканчивалась она так:

Пока! Пока!
Уж ночь недалека.
Пока! Пока!
Вы нас не забывайте!
И когда придете вы домой,
Вспоминайте вы мотивчик мой…

И хотя в предыдущем куплете были слова, разумеется, шуточные: «И намекну я вам пока — вы надоели нам слегка!» — зрителей это не обижало. Они не отпускали Утёсова с его командой со сцены и бисировали, как говорится, не покладая рук. Каким-то чудом Утёсову удалось записать эту песню на

пластинку, и вскоре она облетела всю страну. Вдохновленный таким успехом, Леонид Осипович пошел дальше. В программу «Теа-джаза» были введены несколько западных джазовых мелодий, включая знаменитую «Голубую рапсодию» Гершвина. У рапмовцев это вызвало не только беспокойство, но и злобу — они открыто выступили в прессе против «Теа-джаза» и его руководителя, обвиняя их в пропаганде «музыки толстых» и в американизации молодого советского искусства.

Рапмовцы называли искусство Утёсова «музыкальным самогоном», предлагали запретить его, изгнать не только с эстрады, но и из страны. Вот только один пример — рецензия некоего Ю. Хоменко на гастроли Утёсова и его оркестра в Харькове летом 1930 года под названием «Утёсовщина»: «Что же представляло собой само выступление Утесова? Кривлянье, шутовство, рассчитанное на то, чтобы благодушно повеселить „господина“ публику. Все это сопровождалось ужасным шумом, раздражающим и подавляющим слух. Уходя из театра, слушатель уносил с собой чувство омерзения и брезгливости от всех этих похабных подергиваний и пошлых кабацких песен. На это безобразие должна обратить внимание вся советская общественность. Необходимо прекратить эту халтуру. Нужно изгнать с советской эстрады таких гнусных рвачей от музыки, как Л. Утесов и К0!» Но времена были еще сравнительно либеральными, и «Теа-джаз» продолжал исполнять джазовую музыку.

Вот фрагмент из воспоминаний композитора А. А. Ашкенази: «В программе концерта была известная пьеса американского композитора Д. Гершвина для фортепиано и джаза — „Голубая рапсодия“, исполняемая пианистом А. Зейлигером в сопровождении оркестра. Это-то произведение и послужило причиной создания комиссии, которую возглавлял один из членов РАПМа. Естественно, что обстоятельства складывались не в пользу составителей программы — Л. Утёсова и И. Дунаевского. Однако блестящий анализ произведения Гершвина, сделанный Дунаевским за роялем, и его убедительные доводы за оставление „Голубой рапсодии“ в программе сломили сопротивление руководителя комиссии. Произведение Гершвина осталось в программе».

Тем временем происходили знаменательные события в советском кино, только-только становившемся на «звуковые» рельсы. Возник вопрос о создании музыкальной кинокомедии в американском стиле. Режиссер, которому позволили бы возглавить это мероприятие, нашелся далеко не сразу, но в итоге им стал Григорий Александров. В ту пору Григорию Васильевичу

(настоящая его фамилия Мормоненко) не было еще и тридцати. Его артистическая судьба до этого времени складывалась достаточно пестро. Он работал помощником костюмера, потом декоратором в Екатеринбургском оперном театре. Параллельно учился на курсах режиссеров рабоче-крестьянского театра, организованных Луначарским в самом начале двадцатых годов. В 1921 году оказался в Москве, где был замечен самим Сергеем Михайловичем Эйзенштейном.

Уже в 1925 году в фильме Эйзенштейна «Броненосец „Потемкин“», после первого же показа обреченном войти в вечность, Александров оказался ассистентом режиссера. Однажды в беседе со мной Беата Тиссе, вдова оператора фильма Эдуарда Тиссе, рассказала мне о том, что ее муж посоветовал Сергею Михайловичу взять с собой в США, куда киногруппа Эйзенштейна отправлялась для съемок фильма «Да здравствует Мексика!», Гришу Александрова: «Он будет талантливым организатором». Фильм о Мексике так и не был завершен, но после участия в нем Григорий Васильевич вернулся в Москву с твердым намерением снимать фильмы самостоятельно. К тому же в США произошло другое: просмотрев десятки музыкальных комедий, очень популярных в ту пору в Америке, он влюбился в этот вид киноискусства и принял решение снять такую комедию по возвращении в Москву.

Год 1932-й оказался этапным в развитии советского искусства. 23 апреля вышло историческое постановление ЦК ВКП(б) о ликвидации рапповских группировок в литературе и в искусстве в целом. Дунаевский, вспоминая эти годы, писал: «Это было время, когда перед советским художественным творчеством встали новые задачи, связанные с победоносным ходом осуществления первой пятилетки, с радостными победами, одержанными нашим народом под руководством коммунистической партии… Это было время, когда наш народ-исполин после большого напряженного труда впервые почувствовал плоды этого труда в расцветающей и непрерывно улучшающейся жизни… Наступило время песен, ярких, бодрых, образных, которые помогали бы советскому человеку жить, строить, любить, отдыхать».

Разумеется, новые песни должны были найти свое место в «важнейшем из всех искусств» — кино. Косвенным образом этому помог Эйзенштейн, который полюбил джазовую музыку, находясь в США, и приобщил к ней любимого своего ученика. Знакомство Александрова с постановками «Теа-джаза» убедило его в музыкальном таланте Утёсова и побудило привлечь его к работе над будущим фильмом. В 1932 году в ленинградской квартире

Утёсова состоялась встреча Леонида Осиповича с Дунаевским и приехавшим из Москвы Александровым. Всех троих объединило огромное желание создать комедию, полноправным действующим лицом которой стала бы музыка. В день встречи они даже придумали название — «Джаз-комедия».

Позже, вспоминая это время, Александров напишет: «Для всех нас это был еще неизведанный жанр… Задумавшись над новой проблемой, я понял, что в создании музыкальной комедии основную помощь нужно ждать от композиторов… Знакомясь с активом композиторов тех времен, я остановился на Дунаевском, писавшем тогда главным образом для театра. В его музыке я сразу почувствовал то „снайперское попадание“ в жанр, те качества, которые мне казались необходимыми для музыкальной кинокомедии. Для работы над сценарием я пригласил Владимира Масса и Николая Эрдмана. Так создался первый авторский коллектив для первой советской музыкальной кинокомедии. Большую роль в создании музыкального сценария сыграл Леонид Утёсов, который руководил единственным, пожалуй, тогда эстрадным оркестром. Мы долго обсуждали вопрос о том, какова должна быть музыка в нашем новом фильме — на каждом шагу нас настигали нерешенные проблемы. В нашем кино еще не было подобного опыта».

Ни для Масса, ни для Эрдмана работа в комедии не была в новинку. В то время Владимир Захарович Масс был уже автором многих пьес и песен (среди последних — «Джон Грей» и «Калькутта»). Он был давно знаком с Николаем Робертовичем Эрдманом, вместе с ним и Павлом Антокольским написал по бессмертной повести Гоголя пьесу «Ночь перед Рождеством». Вполне объяснимо, что Александров попросил именно Масса и Эрдмана стать сценаристами комедийного фильма.

Позже Утёсов и Александров рассорились друг с другом, и каждый из них пытался доказать, что именно он стал инициатором создания «Веселых ребят». На самом деле эта заслуга принадлежала другому человеку, чье имя вряд ли известно широкой публике. Это был тогдашний руководитель советской кинематографии Борис Захарович Шумяцкий. Весной 1932 года, специально приехав в Ленинград, он посетил теа-джазовский спектакль «Музыкальный магазин», а потом зашел в гримерную к Утёсову и сказал: «А знаете, из этого можно сделать музыкальную кинокомедию. За рубежом этот жанр давно уже существует и пользуется успехом. А у нас его еще нет». В тот же вечер начались переговоры, приведшие в конце концов к созданию фильма «Веселые ребята».

Шумяцкий легко согласился со всеми предложениями

Утёсова, кроме одного — пригласить в качестве композитора фильма Исаака Дунаевского. Он считал Дунаевского композитором «непролетарским». Но в те годы начальство еще шло на компромиссы. «Берите своего Дунаевского, — сказал наконец Шумяцкий, — но режиссера фильма дам я». Именно он предложил сделать режиссером будущего фильма Григория Александрова, только что вернувшегося из Америки.

Волюнтаризм Шумяцкого не был случайным. Это был типичный по тем временам управленец, порожденный советской властью. Борис Захарович родился в Забайкалье, в 1905 году участвовал в вооруженном восстании в Красноярске и с того времени сделался профессиональным революционером. После Февральской революции стал одним из руководителей сибирских большевиков, а позже был одним из «отцов» Монгольской Народной Республики. Некоторое время Шумяцкий был полпредом в Персии, потом был переведен на работу в Ленинградский обком ВКП(б), а в 1930 году партия направила его в кино — он стал председателем объединения «Союзкино». Таким был путь Бориса Захаровича к фильму «Веселые ребята». Жизнь его, как и многих старых большевиков, закончилась не очень весело — в 1938 году он был репрессирован и вскоре расстрелян.

Так как создаваемая кинокомедия родилась из утёсовского «Музыкального магазина», то и главным героем ее остался молодой музыкант-любитель Костя Потехин. Правда, из крестьянина-единоличника он превратился в фильме в колхозного пастуха. В 1934 году, когда вопросы идеологии вышли на первый план в государственном масштабе, когда в печати появились письма-обращения деятелей культуры наподобие «Мы с вами, рабочие Австрии!», под которыми подписывались Немирович-Данченко, Мейерхольд, Книппер-Чехова, взяться за создание «безыдейной» музыкальной комедии было затеей авантюрной. Выход нашли — воплотить идею через тексты песен. Как вспоминает Г. Александров, «газета «Комсомольская правда», активно помогавшая нам, объявила конкурс на тексты песен. Множество поэтов, среди которых были и известные, представили слова для «Марша веселых ребят»… Одни из них томно и скучно писали про любовь, другие, в погоне за комедийностью, сочиняли, например, такие слова для припева:

Так будь здорова, гражданка корова,
Счастливый путь, уважаемый бугай!»

Утёсов, вспоминая ту же «поэтическую эпопею», писал: «Пришло время съемок, и ничего не оставалось, как пройти в

первой панораме под „Марш веселых ребят“ и, скрепя сердце, пропеть такие безличные слова:

Ах, горы, горы, высокие горы,
Вчера туман был и в сердце тоска…

И так еще несколько куплетов, которые теперь я даже уже и не помню. Но конец припева запомнился мне на всю мою долгую жизнь. Обращаясь к стаду, я пел:

А ну, давай, поднимай выше ноги,
А ну, давай, не задерживай, бугай!

Несмотря на то что я изображал пастуха, этот литературный бугай был мне антипатичен».

Любопытно мнение о фильме старейшего художника-карикатуриста Бориса Ефимова, отличающееся от обычных восторженных оценок: «По моему мнению, да и вообще, по большому счету, режиссура Григория Александрова уступает многим произведениям, стандартам этого жанра. „Веселым ребятам“ далеко не только до комедий гениального Чаплина, но и до многих французских, итальянских фильмов, к тому времени уже созданных. Но Александрову в большой мере свойственны были кроме несомненного режиссерского таланта деловые „пробивные“ способности, умение расположить к себе вышестоящее начальство. Я помню, все считали Григория Васильевича любимцем Шумяцкого, да и сам он этого не скрывал. А когда наступило время „проработок“ и Шумяцкому грозило не только снятие с поста, но и гораздо большее наказание, в Доме кино, где „прорабатывали“ Шумяцкого, Александров хладнокровно заявил: „Не отрицаю, я был любимчиком Шумяцкого, но если что с этого получал, то только неприятности. Я не только не знал поблажек, но даже мелких благ, таких как поездки в интересные командировки (я не говорю уж об улучшении бытовых условий), — ничего этого Шумяцкий для меня не делал“.

Это был не единственный подобного рода поступок Александрова. В день 70-летнего юбилея Утёсова, когда тогдашний министр культуры Екатерина Фурцева взошла на трибуну, чтобы огласить решение правительства о присвоении Утёсову звания народного артиста, среди поздравлявших его был и Григорий Александров, совсем недавно выбросивший Утёсова, точнее — его голос, из „Веселых ребят“. В тот день он тоже вышел

на сцену Театра эстрады и выступал как ближайший друг и соратник Леонида Осиповича. Ах, если бы в ту минуту я сфотографировал Леонида Осиповича! Сколько иронии, даже насмешки было в его лице!»

Впрочем, Утёсову еще повезло. Инициатор фильма Б. З. Шумяцкий и оператор В. С. Нильсен были расстреляны в 1938 году, авторы сценария В. З. Масс и Н. Р. Эрдман немало лет провели в местах более чем отдаленных — их забрали прямо из киногородка в Гаграх… А фильм «Веселые ребята» жив и будет жить еще долго. Быть может, самое точное объяснение этому феномену дал Алексей Симонов: «Как этому человеку удалось сохраниться? Как его до сих пор не разоблачили, не скинули с пьедестала, не возвели на пьедестал и не надели тернового венца? Чудо да и только. А ведь он спел столько песен, что их хватило бы целому народу для памяти о целой эпохе. Наверное, дело в том, что он никогда не был непререкаемо монументален. Наоборот, он был прекрасно несовершенен, превосходно, победительно несовершенен и потому не был обоготворен и остался безнаказанным. Звали его Леонид Осипович Утёсов».

Борис Ефимович Ефимов много рассказал мне о своей дружбе с Утёсовым. Вспомнил, как в конце 1960-х они втроем — он, Утёсов и кинорежиссер Марк Донской — собирались раз в месяц, чтобы поговорить на идише. Вспоминал, как Утёсов играл роль тамады на вечерах воспоминаний, проводившихся в ЦДРИ. Вспомнил и случай, имевший место на съемках фильма «Веселые ребята». Однажды Александров вместе с Утёсовым отправились на поиски быка, которому предстояло стать героем будущего фильма. Утёсов знал, со слов Александрова, что тот в Испании не раз видел корриду, даже чуть ли не был ее участником. Когда Григорий Васильевич подошел к старику, знавшему всех быков в ближайшей местности, и навел справки, тот сказал: «Вот там, на пастбище, стоит богатырь». На просьбу Григория Васильевича «познакомить» его с этим быком, старик ответил: «Он уже двоих забодал. Хотите быть третьим?» Когда они подошли ближе к быку и тот приготовился к атаке, Александров сказал, обращаясь к Утёсову:

— Нет, Леонид, не подойдет.

— Почему? — спросил Утёсов.

— Ну ты видишь, по цвету не подходит.

— А что, мы разве снимаем цветной фильм? — спросил Утёсов не без подвоха. — Да и тебе ли бояться, Гриша? Тебе ведь знакомы обе системы корриды — испанская и мексиканская.

Но Александров решительно отверг предложенного быка и решил искать «героя» в другом месте. И все же, как известно,

бугай нашелся, и они с Утёсовым оказались прекрасными партнерами. Александрова мучила проблема выбора не только быка, но и выбора поэта для песен будущего фильма. Вернувшись в Москву после натурных съемок в Гаграх, Утёсов тайно встретился с В. Лебедевым-Кумачом и попросил его написать стихи, которые соответствовали бы характеру Кости Потехина… И тот написал ставшие знаменитыми слова «Марша веселых ребят». Песне этой, исполненной Утёсовым со своим оркестром, суждено было стать не только лейтмотивом фильма «Веселые ребята», но и символом своего времени. И тем более удивляет попытка Александрова «обновить» фильм в конце пятидесятых годов. «Обновление» это состояло лишь в том, что фильм (не только без согласия, но и без ведома Утёсова) был частично переозвучен — песни Кости Потехина вместо Леонида Осиповича в нем исполнял «дублер» Владимир Трошин. Вернуть фильм в первозданное состояние решительно потребовали зрители — и в конце концов добились своего.

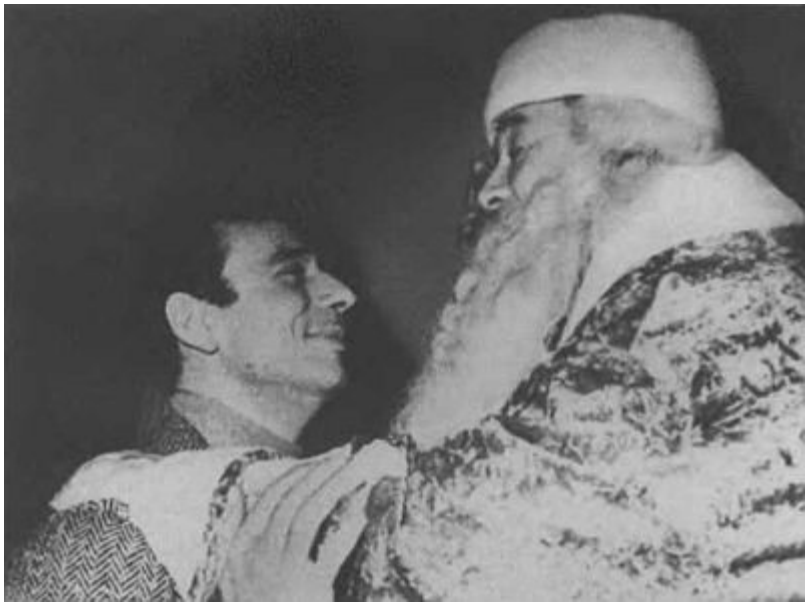
Сразу после выхода на экран успех фильма превзошел все ожидания. Правительственный просмотр состоялся в доме Максима Горького. «Веселые ребята» получили высокую оценку сильных мира сего, а массовый зритель и вовсе принял его «на ура». Ошеломляющим был триумф фильма на Западе. До «Веселых ребят» американцы знали только Россию Достоевского. Теперь они увидели новую страну, рожденную революцией. Чарли Чаплин писал: «Люди смеются (за рубежом фильм демонстрировался под названием „Москва смеется“. — *М. Г.)*. Это — большая победа. Это агитирует больше, чем доказательства стрельбой и речами». Фильм получил премию на кинофестивале в Венеции.

Образ Утесова навсегда связан с морской романтикой.

Утесов со своим оркестром. Химки, 1957 г.

С песней по жизни.

«Дамский угодник». С Юлией Борисовой, Капитолиной Лазаренко и Антониной Ревельс.



Утесов в костюме Деда Мороза принимает в Москве Ива Монтана.

Утесов и Владимир Коралли.

Новогодний вечер в ВТО. Слева направо: М. Слободской, Н. Смирнов-Сокольский, М Червинский, Л. Утесов, А. Райкин.

С Корнеем Чуковским.

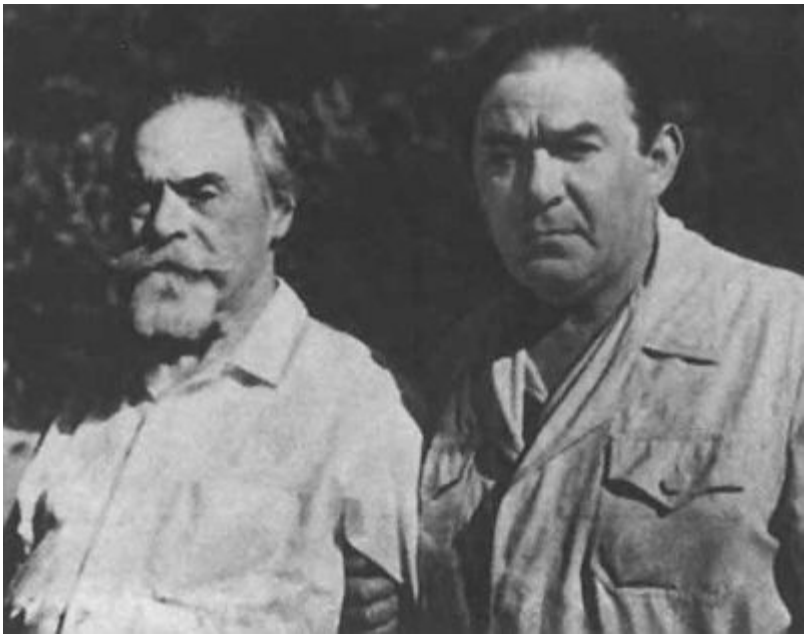
С Соломоном Михоэлсом.

Сорок лет жизни Утесова прошли за рулем.

С племянником Мишей.

Утесов и Владимир Хенкин.

Старые друзья — Утесов и Аркадий Райкин.



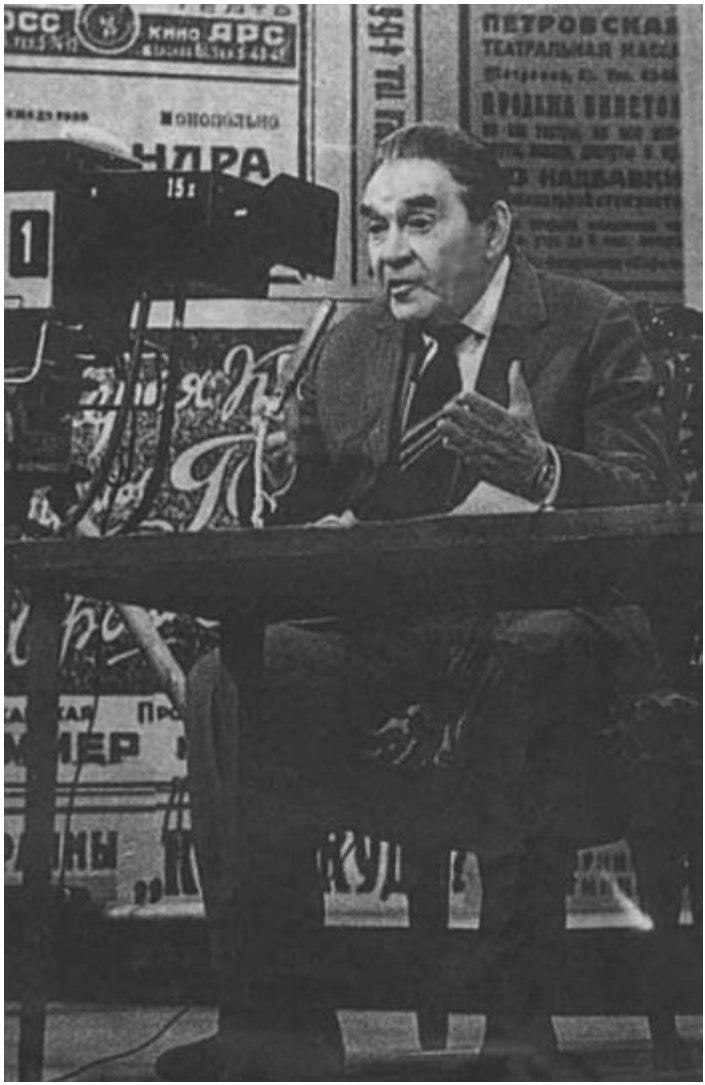
С братом Михаилом.

Министр культуры Екатерина Фурцева поздравляет Утесова с присвоением ему звания народного артиста СССР.

Верная подруга — гитара.

Вместе на сцене и в жизни. Утесов и его дочь.

Эдит Утесова с мужем Альбертом Гендельштейном.

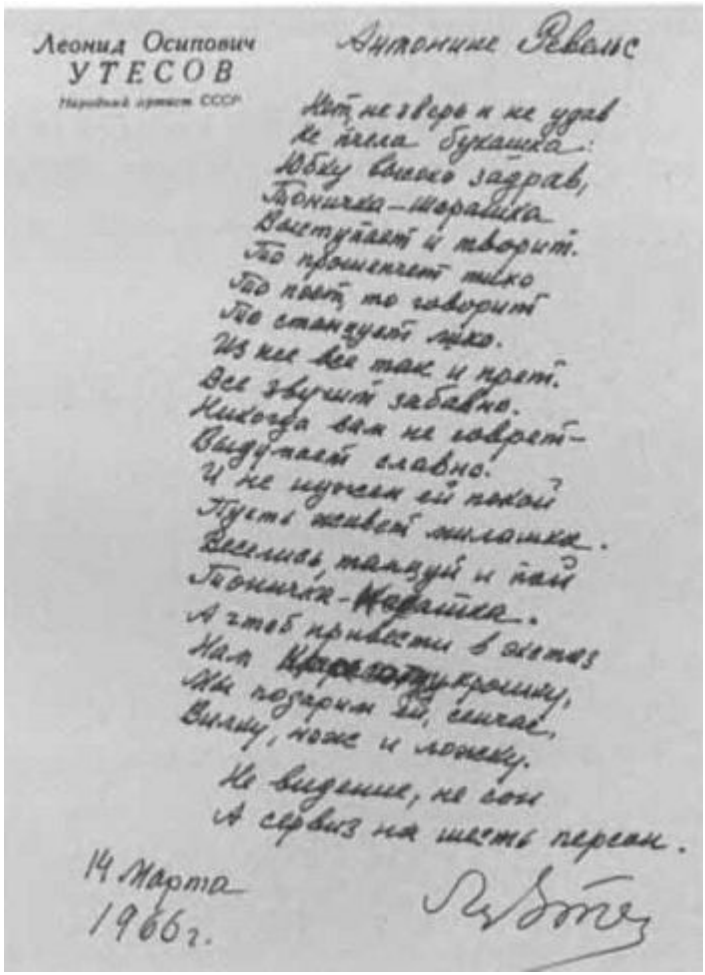


В гостях у «Кинопанорамы». Фото 1976 г.

Евгений Петросян начинал свою карьеру в оркестре Утесова.

Рядом с Утесовым — Алла Пугачева и Илья Резник.

Вторая жена Утесова Антонина Ревельс.

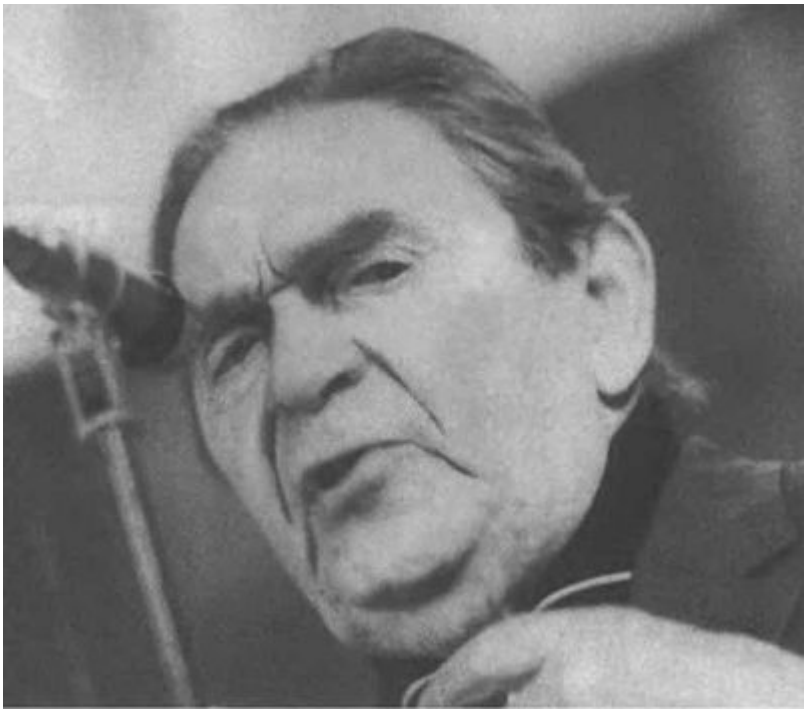

Леонид Осипович
УТЕСОВ
Народный артист СССР

Антонине Певцис

Нет, не зверь и не удав
Не пятна Букашка:
Юбку сзади задрав,
Тонечка-Торопушка
Выступает и творит.
Где пройдет тихо
Где пляшет, то говорит
Где станцует лихо.
Из нее все так и прет.
Все звучит забавно.
Никогда вам не соврет-
Выдумает славно.
И не щадим ей покой
Пусть живет шалашка.
Веселись, танцуй и пой
Тонечка-Матрешка.
А чтоб привлечь в гости
Нам Крокодилу-грому,
Мы подарим ей, сейчас,
Вилку, нож и ложку.
Не видение, не сон
А сервиз на шесть персон.

14 Марта
1966 г.

Посвященное ей шуточное стихотворение.



Последнее фото Утесова. 11 декабря 1981 г.

Теплоход «Леонид Утесов», спущенный на воду в 1988 году.

Памятник Утесову на Дерибасовской.

Авторы книг об Утесове отмечают в Одессе 100-летие своего героя. Второй справа — Матвей Гейзер.

Памятник Утесову на Новодевичьем кладбище.

Во время премьеры фильма в Москве Утёсов оказался в Ленинграде. «Получив „Правду“ и „Известия“, — вспоминал он, — я с интересом стал читать большие статьи, посвященные „Веселым ребятам“, и не мог не удивиться. В обеих статьях были указаны фамилии режиссера, сценаристов, поэта, композитора, всех исполнителей даже второстепенных ролей, и не было только одной фамилии — моей. Будь это только в одной газете, я бы счел это опечаткой, недосмотром редактора, но в двух и центральных — это не могло быть случайностью…»

Это действительно не было случайностью. Вскоре на праздновании 15-летия советского кино были отмечены заслуги создателей «Веселых ребят». Призы распределились следующим образом: Григорию Александрову вручили орден Красной Звезды, исполнительница главной женской роли Любовь Орлова была удостоена звания заслуженной артистки, а Утёсов получил… фотоаппарат. Говорят, что из списка награжденных его вычеркнул

сам Сталин, который впоследствии делал это еще не раз, неизменно возмущаясь: «Опять этот хрипатый!» При этом сам вождь, как известно, с удовольствием слушал Утёсова, особенно «блатные» песни — возможно, они напоминали ему о боевой молодости и подпольной романтике…

Но в мае 1932 года, в день первой встречи создателей будущего фильма, никто еще не говорил вслух и даже не помышлял о том, что Утёсову предстоит сыграть в нем главную роль. Едва ли «заговорщики», дерзнувшие создать первую советскую кинокомедию, знали, что определенный киноопыт у Утёсова в ту пору уже был. Еще в 1919 году он снялся в фильме «Лейтенант Шмидт — борец за свободу», и хотя роль у него была эпизодическая, она не осталась незамеченной. В двадцатые годы Утёсов снимался в немых фильмах «Торговый дом „Антанта и К °“», «Карьера Спирьки Шпандыря» и «Чужие» (режиссер Борис Светлов). Работа в этих давно забытых картинах особого следа в жизни Утёсова не оставила — он о них почти не вспоминал не только в мемуарах, но и в беседах с друзьями.

По мнению многих мемуаристов, при той первой встрече все ее участники еще не представляли себе не только содержание будущего фильма, но и его концепцию. Между тем это не совсем так. Мы уже упоминали, что прообразом «Веселых ребят» стала одна из лучших программ утёсовского «Теа-джаза» — «Музыкальный магазин». Написана она была Николаем Эрдманом и Владимиром Массом в том же 1932 году, а поставлена Арнольдом Григорьевичем Арнольдовым (Барским). Леонид Осипович тепло вспоминает о нем в своих мемуарах:

«— Арнольд, — сказал я ему однажды, — мне уже надоел сидящий на сцене оркестр. У нас начинает вырабатываться опасная неподвижность, мы скоро превратимся в статуи. Арнольд, я хочу театр, я хочу играть роли. Я хочу из музыкантов сделать актеров в буквальном смысле слова. Надо придумать что-нибудь из ряда вон выходящее, где бы мы могли развернуться в полную силу. Что ты скажешь на это, Арнольд?

Он посмотрел на меня выжидательно и сказал:

— Где могут находиться люди, играющие на инструментах? Не для публики, а для себя.

— Ну где? Черт его знает где… Дома, наверно.

— Дома — это два-три человека. А где может собраться много музыкантов? Стой, я придумал. Там, где продаются инструменты.

— Музыкальный магазин! — торжествуя, закричал я».

Таким образом, «изобретать велосипед» триумвирату, приступившему к созданию первой советской кинокомедии, не пришлось. Им было ясно, что основой фильма должна быть

музыка. И, значит, для него требуются музыканты. «По этому поводу мы можем быть спокойны, — сказал шутя Григорий Васильевич, обращаясь к Утёсову. — Ваши ребята могут сниматься хоть завтра, даже без репетиции». И тогда-то впервые возникла идея назвать фильм «Веселые ребята». Вот так порой появляются в искусстве идеи, которые, воплощаясь, надолго переживают их вдохновителей. Тогда, в день первой встречи, еще невозможно было даже предположить, что спустя многие десятилетия, когда уже не будет в живых Дунаевского, Григорий Васильевич совершит поступок, близкий к предательству. Как можно назвать иначе решение переозвучить песни из «Веселых ребят» голосом другого исполнителя — талантливого, но далекого от образа Кости, сыгранного Утёсовым?

Глеб Скороходов заметил по этому поводу: «Возмущались этим все утёсовские поклонники. И не случайно. Эффект получился бы тот же, если бы на экране вы видели, скажем, квартет „Битлз“, а звучали бы голоса бит-квартета „Секрет“. Так вот, режиссер — царство ему небесное — тогда сказал, что хорошая фонограмма „Веселых ребят“ не сохранилась. Он соврал: сохранилась и не в одном экземпляре. В Госфильмофонде было из чего выбирать. Эта была не единственная ложь, автором которой был Александров. Он сказал неправду Трошину, что Утёсов благословил его кандидатуру на новое озвучивание фильма… Две недели „Веселые ребята“ шли с голосом Трошина, а потом пришло письмо от Утёсова, в котором тот разгневанно вопрошал: как же Трошин мог согласиться на такое при нем, живом Утёсове?! Припертый к стенке, Александров объяснил, что Утёсов ни в какую не соглашался на переозвучку, а голос Трошина подходил как нельзя лучше. Только через три года Владимиру Константиновичу удалось объясниться с Утёсовым. Узнав, как было дело, тот расхохотался и предложил скрепить мир рюмочкой коньяка».

Без сомнений можно утверждать, что появление на экране «восстановленного» фильма «Веселые ребята» стало одним из самых тяжелых событий в жизни Утёсова. То, что за него пел другой артист, так глубоко огорчило Леонида Осиповича, что впервые в жизни в беседе с Зиновием Паперным (они давно дружили и были откровенны друг с другом) у Леонида Осиповича вырвалась необычная для него фраза: «Знаешь, Залман, не хочется жить. Даже в начале пятидесятых не было мне так тяжко!»

Как-то в беседе со мной Паперный сказал: «Леонида Осиповича не так бы оскорбило переозвучивание фильма „Веселые ребята“ (хотя в душе он догадывался, понимал, что это единственный памятник, воздвигнутый ему на века), если бы не

реакция прессы. Еще вчера доброжелательные кинокритики взахлеб расхваливали появившийся „шедевр“. А отдельные дописались до того, что успех „Веселых ребят“ к Утёсову отношения не имеет. Леонид Осипович даже обратился к любившему его Аджубею — кажется, он был тогда главным редактором „Комсомольской правды“, — с просьбой оградить его от травли, возникшей вокруг его имени».

Только в 1979 году справедливость восторжествовала — фильм был вновь переозвучен, то есть возрожден в прежнем виде и звучании. Наверно, красноречивее всего обо всей этой истории сказано в утёсовских стихах «Веселые ребята», написанных в июле 1958 года, то есть в те дни, когда в Москве демонстрировался «новый» фильм:

Был веселый фильм когда-то,
Были песни, была радость.
Где ж «Веселые ребята»?!
Обновили — стала гадость.

Обошлось это во сколько?
Все в бухгалтерском тумане…
Веселее стало только
В александровском кармане.

Фильм «Веселые ребята» оставил заметный след в жизни и Утёсова, и Александрова, и Дунаевского, занял особое место в творчестве этих так непохожих друг на друга художников. И не только в их творчестве, но и в истории эстрадной культуры СССР. Жизнь многое весьма справедливо ставит на свои места: в 1966 году в Москве возник один из первых вокально-инструментальных ансамблей, названный «Веселые ребята». Организованный при Москонцерте композитором Павлом Слободкиным и представленный в популярной тогда радиопередаче «С добрым утром!» самим Утёсовым ансамбль этот стал знаком того, что утёсовские «Веселые ребята» продолжили свою жизнь. Среди участников ВИА «Веселые ребята» в разные годы были популярные артисты Александр Градский, Нина Бродская, Александр Буйнов, Владимир Малежик. Начинала в нем и Алла Пугачева со своей знаменитой песней «Арлекино». И хотя в 1994 году «Веселые ребята» были преобразованы в Московский театрально-концертный центр под руководством того же П. Слободкина, огонь, зажженный утёсовскими «Веселыми ребятами», продолжал гореть.

Глава восьмая
ВОЙНА

В 1936 году Утёсов и его оркестр окончательно перебрались в Москву. Работать в Ленинграде стало невозможно: после убийства Кирова на город одна за другой накатывались волны репрессий, а бдительность цензуры обострилась до крайности. После атаки на «музыкальных формалистов» джаз оказался на грани полного запрета, да и вся легкая музыка попала под подозрение. В такой обстановке лучше было держаться подальше от ленинградских блюстителей идейной чистоты, накопивших на Утёсова немало «компромата».

Практически сразу после переезда в Москву утёсовский оркестр был передан в ведение театрального отдела Центрального дома Красной армии (ЦДКА). Это был не в переносном, а в прямом смысле слова подарок судьбы. Прежде всего потому, что руководители отдела, вполне справедливо считая себя некомпетентными в вопросах искусства, не вмешивались в работу оркестра. В коллективе оставалось много ленинградцев, которые с удобством разместились в гостинице ЦДКА. Оркестр получил две великолепные концертные площадки — Краснознаменный зал (зимой) и Летний театр. В день прилета Чкалова в Москву, 13 августа, весь оркестр был приглашен на прием в Кремль. Волновались все, но больше всех Утёсов. Он не без основания полагал, что к нему не очень благоволят в «верхах». Вплоть до этого времени Утёсов не был отмечен ни одной правительственной наградой — и это при его популярности!

В Кремль отправились в полной амуниции — то есть так, чтобы, выйдя из автобуса, можно было сразу приступить к выступлению. Прием предполагался в Георгиевском зале. Когда открылись двери в этот знаменитый зал — до этого никто из музыкантов, включая Утёсова, не бывал здесь, — открывшийся вид так взволновал оркестрантов, что никто не мог проронить даже слова. Разумеется, все взгляды были направлены в ту сторону, где за столом сидели члены правительства во главе со Сталиным, а рядом с ними — чкаловский экипаж. Буквально не дыша, оркестранты прошли к эстраде, сооруженной вблизи главного стола. Сидящие за столом вели себя раскованно, ели, пили, веселились.

После официальной части — заметим, что никто не навязывал оркестру репертуар, — к Утёсову подошел Климент Ефремович Ворошилов и передал просьбу самого Сталина

исполнить «С одесского кичмана», «Бублички» и другие «блатные» песни. После каждой песни раздавались не просто аплодисменты, а настоящая овация. А потом Ворошилов пригласил Утёсова к главному столу. Большинство вождей здоровались с Леонидом Осиповичем за руку и охотно выпивали с ним. Сталин был явно в хорошем настроении, но вскоре незаметно ушел. Из зала убрали стулья, и началось обыкновенное народное веселье — все танцевали, пели. К Утёсову подошли сначала его знакомый Тухачевский (напомним, он подарил артисту саморучно сделанную скрипку), а потом Ворошилов. Он торжественно произнес при всех, но явно для оркестра, указывая на Тухачевского: «Это первый военный в нашем государстве, хотя и с белой косточкой». И, глядя в упор на маршала, спросил: «Миша, тебе можно верить?» Не прошло и года, как Тухачевского объявили врагом народа и расстреляли…

После общения с вождями оркестрантов отвели в специальную комнату, где было подготовлено особое «кремлевское» угощение. Едва ли кто-то из них не только ел, но и видел такие яства. Утёсов не делился, о чем шла речь за «хозяйским» столом, но сказал оркестрантам: «Мы еще не осознали, какое счастье нам выпало». И уже по пути домой, в автобусе, когда он выехал за ворота Кремля, сказал: «Мог ли я когда-нибудь подумать, что я, одесский еврей с Молдаванки, буду находиться в Грановитой палате, петь для Сталина и пить с вождями водку?»

Вскоре в «Известиях» была опубликована заметка Утёсова «Встреча в Кремле»: «С затаенным дыханием я следил за полетом наших героев по сталинскому маршруту. У меня тогда родилась надежда, что на мою долю выпадает великая радость показать свое искусство тем, кто так высоко поднял знамя нашей родной советской авиации. Но даже в самых смелых своих мечтах я никогда не лелеял мысль выступить в присутствии вождей Великой пролетарской революции. Я думаю, что в моем лексиконе не найдется достаточно ярких слов, чтобы связно передать свои впечатления от выступления в Кремле 13 августа. Я никогда в жизни так не волновался, как в этот вечер. Но с первого же момента нашего появления на эстраде, когда я увидел столь знакомое мне по портретам лицо великого вождя народов т. Сталина, я почувствовал такое воодушевление, какое никогда в жизни не испытывал. Несколько ободряющих слов сказал мне великий полководец Маршал Советского Союза К. Е. Ворошилов. Только человек с большим сердцем мог так почувствовать переживания актера и ободрить его в столь важную минуту его жизни. Спасибо, спасибо ему за это!

А наши герои? Сколько в них скромности. Они не пытаются даже дать почувствовать, что ими совершен величайший подвиг. Смотришь в глаза Героям Советского Союза и видишь простых, чудесно простых людей — Чкалова, Байдукова, Белякова. Вот они герои, люди нашей страны. Так разве же не счастье получить возможность своим искусством доставить им радость. Я бесконечно счастлив, что мне и моему коллективу выпала огромная честь выступать в Кремле в присутствии великого Сталина и Героев Советского Союза».

Ольга Эразмовна Чкалова, вдова великого летчика-испытателя, рассказывала мне, как мечтал Валерий Павлович встретиться с Утёсовым так, как умеют встречаться только настоящие мужчины. Но, увы, этому не суждено было сбыться — через год с небольшим Чкалов разбился в одном из тренировочных полетов. Не только он, но и другие герои довоенных лет обожали оркестр Утёсова. Вот текст телеграммы, полученной от героев-папанинцев, совершивших в 1937–1938 годах беспримерный рейс на дрейфующей станции «Северный полюс-1»: «Ленинград Радиокомитет В редакцию последних известий По радио Северного полюса-8 Двадцать первого ноября отмечаем полгода дрейфа очень просим через радиостанцию имени Коминтерна вечером организовать концерт замечательного джаза Утёсова с его новым репертуаром Перед концертом желательно услышать выступления наших жен Сердечный привет Папанин Кренкель Ширшов Федоров».

Странное, страшное, непонятное время! С одной стороны, триумф челюскинцев и папанинцев, трудовые рекорды, массовый энтузиазм, с другой — апогей ГУЛАГа. Одним запрещали не только писать, но и говорить, другие же, кривя душой, в полный голос прославляли «свободу» того времени. Вот любопытный документ той эпохи — письмо Утёсову Александра Безыменского, одного из самых ярых комсомольских поэтов, написанное в марте 1937 года:

«Дорогой Ледя!

Дело вот в чем. Я перевел с французского песню, текст которой прилагаю. Самое интересное в следующем: когда французские пролетарии и вообще сторонники народного фронта встречают господ парижских буржуа (на улице, особенно в Булонском лесу, скажем, где аристократы и нувориши катаются), наши поют эту задиристую песню. Когда идут фашистские демонстрации, то люди поют эту песню. Т. е. песня стала одним из орудий народного фронта, а слова „Ту ва тре биен, мадаме ля маркизе“ — боевым лозунгом, кличем ненависти к буржуа, верхом издевки.

Об этом мне рассказали М. Кольцов и Михайлов (корреспондент „Правды“ в Париже). Можешь представить мою радость, когда один товарищ привез пластинку эту. Мотив блестящий. Исполнение замечательное. Маркиза спрашивает, а слуги отвечают на разные голоса. Воображаю, как ты, дорогой, можешь ее разделать. Скажем, например, Эдиту нарядить в символическую фашистскую маркизу и действовать. Впрочем, не мне тебя учить. Вопрос лишь в том, понравится тебе это дело и начнешь ли его заворачивать.

Теперь вопрос о пластинке или нотах. Я просил Ойстраха привезти пластинку из Брюсселя для меня и надеюсь, привезет. Надо, чтобы кто-нибудь из ваших ее послушал или переправил к вам, с возвратом, конечно. Обо всем этом прошу написать мне немедленно: Москва-55, Палиха, 5, кв. 54. Послушать пластинку не вредно: сделано здорово.

Если согласишься на работу, могу предоставить тебе монопольное право исполнения и напева на русскую пластинку, ибо уверен, что песня будет иметь огромный успех и пойдет по устам. Итак, жду твоего письма. Привет жене, дочке, всем джазовским друзьям. Остаюсь как всегда преданным другом и любящим товарищем. Безыменский».

Многие уже догадались, что речь идет о знаменитой песне «Все хорошо, прекрасная маркиза», которая впервые прозвучала в исполнении Утёсова и его оркестра в сентябре 1937 года. В процессе работы над ней антифашистское звучание, о котором так пекся Безыменский, куда-то улетучилось и песня стала по-утёсовски веселой и беззаботной. Вот только веселость эта потерялась в кровавых буднях «ежовщины», когда ни исполнителям ее, ни слушателям было не до смеха. Но Утёсов конечно же не был в этом виноват — он сделал все, что мог.

* * *

В предвоенные годы оркестр Утёсова, находясь под крылом ЦДКА, гастролировал по стране. Пожалуй, ни один из музыкальных коллективов так часто не появлялся в записях на грампластинках, что тоже говорит о его популярности. В 1937 году были записаны песни «Утро и вечер» и «Девушка» (музыка М. Блантера, слова В. Лебедева-Кумача) — это была одна из первых пластинок, где Леонид Осипович и Эдит пели вместе. В следующем году Утёсов впервые исполнил «Казачью кавалерийскую», авторами которой были тогда еще молодые композитор Василий Соловьев-Седой и поэт Александр Чуркин.

Небезынтересно отметить, что, исполняя песни, угодные верхам, Утёсов с оркестром «под шумок» играли совсем другие мелодии, в частности фокстроты «Искушение» и «Всеми любимая», блюз «Ночью» (все три песни в обработке Дидерихса — давнего участника оркестра Утёсова). Разумеется, наряду с фокстротами и блюзами звучали и «Краснофлотский марш» Дунаевского, и «Прощальная комсомольская» братьев Покрасс. В то же время Утёсов позволял себе и своему оркестру исполнять песни чисто лирические, такие как танго Оскара Строка «Спи, мое бедное сердце» и «Лунная рапсодия».

Популярность Утёсова в эти годы была фантастической. Где бы он ни появлялся, за ним устремлялись буквально толпы людей. Ежедневно ему приходили десятки писем со всех концов страны — от рабочих, колхозников, студентов и даже от уголовников, полюбивших его благодаря исполнению блатного фольклора. Некоторые обещали своему кумиру «завязать»; были и такие, кто просил у него денег на устройство честной жизни. В одном письме была просьба: «Дорогой Леонид Осипович, пришлите тридцать рублей, сижу без штанов». Дальше автор письма объяснил, что его приятели, когда у них не было денег, продали его штаны. Утесов послал деньги. Через некоторое время пришел ответ: «Спасибо, деньги получил, но штанов еще не купил».

Любили Утёсова и власть имущие; многие считали, что его покровителем был всесильный нарком путей сообщения Лазарь Каганович. Именно он якобы помог артисту переехать из Ленинграда в Москву и получить огромную квартиру в Доме железнодорожников площадью почти 100 квадратных метров. Да и сам Сталин при явно неприязненном отношении к личности Утёсова любил слушать многие его песни, особенно из разряда «блатных».

По этому поводу можно привести отрывок из воспоминаний кинорежиссера Леонида Марягина: …Утёсов мне как то рассказывал: «До войны было принято гулять по Кузнецкому. Вот поднимаюсь я как-то днем по Кузнецкому, а навстречу по противоположному тротуару идет Керженцев Платон Михайлович. Тот самый, который закрыл и разогнал театр Мейерхольда. Увидев меня, остановился и сделал пальчиком. Зовет. Я подошел. „Слушайте, Утёсов, — говорит он, — мне доложили, что вы вчера опять, вопреки моему запрету, исполняли „Лимончики“, „С одесского кичмана“ и „Гоп со смыком“. Вы играете с огнем! Не те времена. Если еще раз узнаю о вашем своеволии — вы лишитесь возможности выступать. А может быть, и не только этого“, — и пошел вальяжно сверху вниз по

Кузнецкому.

На следующий день мы работали в сборном концерте в Кремле в честь выпуска какой-то военной академии. Ну, сыграли фокстрот „Над волнами“, спел я „Полюшко-поле“. Занавес закрылся, на просцениуме Качалов читает „Птицу-тройку“, мои ребята собирают инструменты… Тут ко мне подходит распорядитель в полувоенной форме и говорит: „Задержитесь. И исполните „Лимончики“, „Кичман“, Топ со смыком“ и „Мурку“. Я только руками развел: „Мне это петь запрещено“. — „Сам просил“, — говорит распорядитель и показывает пальцем через плечо на зал. Я посмотрел в дырку занавеса — в зале вместе с курсантами сидит Сталин.

Мы вернулись на сцену, выдали все по полной программе, курсанты в восторге, сам усатый тоже ручку к ручке приложил.

Вечером снова гуляю по Кузнецкому. Снизу вверх. А навстречу мне — сверху вниз — Керженцев. Я не дожидаюсь, когда подзовет, сам подхожу и говорю, что не выполнил его приказа и исполнял сегодня то, что он запретил. Керженцев побелел:

— Что значит „не выполнили“, если я запретил?

— Не мог отказать просьбе зрителя, — так уныло, виновато отвечаю я.

— Какому зрителю вы не могли отказать, если я запретил?

— Сталину, — говорю.

Керженцев развернулся и быстро-быстро снизу вверх засеменил по Кузнецкому. Больше я его не видел».

* * *

Размышлять задним числом умеют многие, но рассуждения эти, увы, ничего не меняют. Наверное, можно лишь предполагать, судя по репертуару утёсовского коллектива в предвоенные годы, что под его руководством из оркестра мог бы возникнуть театр. Подтверждение тому — работа над новой программой «Напевая, шутя и играя». Режиссером и художником намечаемого спектакля был Николай Павлович Акимов. Утёсов и его коллектив были так увлечены подготовкой намечаемого спектакля, что продолжали репетировать его даже во время московских гастролей в июне 1941 года. Но 22 июня на сцену театра «Эрмитаж», где велись репетиции, влетел администратор и сообщил страшную весть — немецкая армия перешла границы СССР.

Утёсову сразу стало ясно, что теперь надо петь совсем другие песни. Он знал, что вечерний концерт в «Эрмитаже» отменить

нельзя — это может распространить среди зрителей паническое настроение. Правда, большинство москвичей были пока что уверены в скорой победе над фашистами — повсюду из репродукторов раздавались бодрые и уверенные лозунги: «Враг будет разбит. Победа будет за нами».

Что должны были петь в этот вечер артисты веселого эстрадного театра? Заменить репертуар наспех было невозможно, и музыкантов выручили известные всем песни Гражданской войны. Зал вдохновенно подпевал оркестру песню «Прощание» — все догадывались, что скоро этот момент настанет:

Уходили, расставались,
Покидая тихий край.
«Ты мне что-нибудь, родная,
На прощанье пожелай»…

На следующий день после концерта все утёсовцы подали коллективное заявление о желании вступить добровольцами в ряды Красной армии. Письмо послали в политуправление РККА, и вскоре оттуда пришел ответ за подписью Ворошилова. Он сообщал об отказе в просьбе, так как коллектив оркестра будет мобилизован для обслуживания воинских частей на фронте. Надо было спешно готовить новые программы — ведь до самого 22 июня никто не верил, что так скоро начнется война, и оркестр готовил совершенно другие программы.

Режиссер Николай Акимов со свойственной ему выдумкой инсценировал новые, недавно написанные песни. Например, «Извозчик» Никиты Богословского теперь выглядел так: оркестр был спрятан где-то в глубине сцены, отгороженной от зрителей ширмой. После первого куплета оркестранты, опоясанные красными извозчичьими кушаками, поворачивались к залу и продолжали петь: «Наши годы длинные…» Но показать эту программу зрителю было не суждено — почти каждый вечер концерт если и начинался, то прерывался сигналом воздушной тревоги. Артисты, покидая сцену, поднимались на крышу гасить «зажигалки». Правда, в дневное время налетов не было и выступать удавалось без помех. Концерты давали на призывных пунктах, в военкоматах, в разных местах, откуда очередная воинская часть отправлялась на фронт.

В один из дней Утёсову объявили, что оркестрантов с семьями будут эвакуировать в Новосибирск. Уже в июле началась эвакуация из Москвы не только промышленных предприятий, но и учреждений культуры. Оркестр Утёсова еще до эвакуации выезжал с концертными программами в прифронтовые зоны.

«Оснащенные одним только микрофоном, мы разъезжали теперь по самым разным местам и выступали на самых неожиданных эстрадах», — писал в своих воспоминаниях Леонид Осипович. Вскоре оркестр был эвакуирован на восток — сначала на Урал, а немногим позже в Новосибирск. Здесь находился симфонический оркестр Евгения Мравинского, который был знаком с Утёсовым еще по Ленинграду. В Новосибирске, как рассказал мне Оскар Фельцман, оба маэстро и их оркестры подружились. Порой они выступали в одних театрах: сначала симфонический оркестр Мравинского, а во втором отделении — Утёсов. Однажды он заметил после выступления оркестра Утёсова: «Деление настоящей музыки на симфоническую и эстрадную ошибочно по своей сути. Выступление оркестра под руководством Леонида Осиповича Утёсова подтверждает это».

Какое-то время оркестр Утёсова оставался в Новосибирске и не раз давал концерты для жителей этого города и для тех, кто оказался эвакуированным сюда из центра страны. Несмотря на восторженный прием, оказанный оркестру в Сибири, Леонид Осипович постоянно заканчивал свои выступления фразой: «Мы уедем скоро в действующую армию, а в Новосибирск приедем уже тогда, когда победим фашистов…»

В июне 1942 года Утёсову присвоили звание заслуженного артиста РСФСР. Уже в этом звании он с оркестром выехал на фронт — вначале на Калининский, а потом и на другие. Оркестранты не раз оказывались в разных передрягах, попадали и под обстрел. Но это не сказывалось ни на качестве их выступлений, ни на внешнем виде: «Даже под проливным дождем мы выступали в парадной одежде… Представление, в каких бы условиях оно ни проходило, должно было быть праздником, а на фронте — тем более». На Калининском фронте шло наступление советских войск на Ржев, а немцы отступали. Разыскать место для выступления в таких условиях было непросто, даже найти часть, в которую ехали, не всегда удавалось. Между тем в политуправление приходило множество просьб от командиров дивизий и армий: для поднятия бодрости духа и настроения среди бойцов нам нужны «утёсовцы»!

Вспоминая годы войны и выступления на фронтах, Утёсов размышлял: «Я сам никогда не погубил ни одного живого существа (был, правда, случай до войны, когда кто-то попытался приобщить Утёсова к охоте, и он застрелил воробья, а потом всю жизнь вспоминал об этом с сожалением и ужасом. — *М. Г.*), но я уверен, что врага, фашиста я убил бы не задумываясь». Утёсовцы порой выступали по два раза на дню, а в июле 1942 года они дали сорок пять концертов за месяц. Чаще всего зрительным залом

была голая земля, а сценой — наспех сколоченная площадка. «Но мы были счастливы, что по-настоящему участвуем в битве с фашистами», — позже вспомнит Утёсов. Новых песен еще не было, разве что «Партизан Морозко» на стихи поэта Осипа Колычева, сочиненная незадолго до войны и случайно попавшая к Утёсову:

Затянулся папироской
Партизан Морозко.
Был он храброго десятка —
Пулю звал «касатка».
И твердил он, в ус не дуя,
Хлопцам зачастую:
— Ще той пули не зробылы,
Що бы нас убила.

Утёсов понимал, что даже в самые трудные времена воинам нужны и удалая шутка, и лирические песни. И поэтому на бис воспринимались песни из старого репертуара, а вскоре появились и новые. Одной из любимых песен оркестра стал «Заветный камень» композитора Бориса Мокроусова на слова Александра Жарова. Она была написана уже тогда, когда Красная армия после героической обороны оставила не только родную для Утёсова Одессу, но и город русской славы Севастополь:

Холодные волны вздымает лавиной
Широкое Черное море.
Последний матрос Севастополь покинул,
Уходит он, с волнами споря…

Эту песню воспринимали восторженно, солдаты просили, чтобы им записали слова. По ночам оркестранты писали на нотной бумаге (другой не было) и на последующих концертах раздавали слушателям текст песен как листовки. В одном фронтовом расположении политрук предложил спеть эту песню всем бойцам вместе с оркестром. Это был один из самых запоминающихся концертов в моей жизни. Таким хором я дирижировал впервые. Надо было слышать это многоголосье; казалось, что все было отрепетировано. А перед третьей строфой политрук попросил остановиться и, перечислив имена недавно погибщих воинов, солдаты продолжили пение:

Друзья-моряки подобрали героя.

Кипела вода штормовая.
Он камень сжимал посиневшей рукою
И тихо сказал, умирая:

«Когда покидал я родимый утес,
С собою кусочек гранита унес…
Затем, чтоб вдали
От крымской земли
О ней мы забыть не могли…»

На одном из выступлений вблизи еще не освобожденной Вязьмы политрук остановил дирижерским жестом оркестр и сказал: «В Севастополе погиб мой брат-близнец. Я прошу вас, Леонид Осипович, и весь оркестр поклясться сейчас, что после Победы вы все приедете к нам в Севастополь и мы все вместе на братском кладбище, которое, уверен, будет в Севастополе, над могилами убиенных споем эту песню. Они нас услышат…» Утёсов и все оркестранты глотали слезы, но продолжали пение.

Тот камень заветный и ночью, и днем
Матросское сердце сжигает огнем.
Пусть свято хранит
Мой камень-гранит.
Он русскою кровью омыт.

Сквозь бури и штормы прошел этот камень,
И стал он на место достойно.
Знакомая чайка взмахнула крылами,
И сердце забилось спокойно.

Взошел на утес черноморский матрос,
Кто родине новую славу принес,
И в мерной дали
Идут корабли
Под солнцем родимой земли.

* * *

Не только перед воинскими соединениями, но и перед тружениками тыла десятки раз выступал оркестр Утёсова. Вот рассказ писателя Анатолия Алексина об одном из таких выступлений:

«Сегодня немногие знают, потому что в годы войны это было засекречено, а потом, увы, забыто, какую гигантскую роль в победе над гитлеровской Германией сыграл коллектив строителей Уральского алюминиевого завода. Дело в том, что в первые месяцы войны немцы разбомбили все наши заводы, изготавливающие алюминий — и в Запорожье, и в Тихвине и в Волхове. А без алюминия, как известно, не может быть самолетов, да и танки, и артиллерийское оружие без алюминия существовать не могут. В этой крайне трагической ситуации Государственный комитет обороны издал приказ, согласно которому коллектив рабочих, инженеров, архитекторов должен был осуществить неосуществимое в кратчайшие сроки: в ходе войны воздвигнуть гигант алюминиевой промышленности, который смог бы обеспечить всю оборонную отрасль. И вот 60-тысячный коллектив, в котором работала моя мама, отправился на выполнение этого невыполнимого задания. Задание было выполнено. Мы приехали на пустое пространство, вскоре там был воздвигнут город, и неподалеку от него началось строительство завода. Вскоре пошел алюминий.

Во главе завода стоял уникальный человек Ефим Павлович Славский, впоследствии он стал министром среднего машиностроения, то есть „атомным министром“. Трижды он был удостоен звания Героя Советского Союза. Прототипом героя моей повести „Ивашов“ был Андрей Никитьевич Прокофьев — начальник строительства. Именно эти два выдающихся человека руководили созданием предприятий, которые буквально спасли нашу оборонную промышленность. Однажды меня вызвал человек, который представлял Государственный комитет обороны. Зная, что я пишу и меня печатают в „Пионерской правде“, а иногда и в „Комсомольской“, он сказал:

— Вот есть приказ Государственного комитета обороны: на нашем заводе на правах фронтовой газеты будет издаваться ежедневная газета „Крепость обороны“. И ответственным секретарем назначаем тебя.

Мне было тогда семнадцать с половиной лет. С этого и началась моя постоянная журналистская работа. Не буду рассказывать о героизме людей, работавших на этом заводе — я обо всем уже написал. Напомню лишь, что людям за вредность производства давали бутылку молока, которую они конечно же отдавали своим детям. И даже в такие трудные годы для выступления перед строителями приглашали выдающихся актеров. И конечно же оркестр Утёсова…

Работу заканчивали обычно поздно ночью, и концерты начинались в Клубе строителей в час ночи. На всех ступенях, на

подоконниках сидели люди. Когда на сцену вышел Утёсов, была не то что буря оваций — шквал! Леонид Осипович сам не без труда успокоил людей. Он исполнял свои песни, многие из них совершенно не были трагическими по содержанию, но люди плакали, аплодировали, снова плакали. В этих песнях было воспоминание о мирном времени, о времени их молодости и юности… Многие знали песни Утёсова, подпевали ему, хотя в такой обстановке это могло показаться неуместным. После каждого объявления очередного номера зал аплодировал бешено — казалось, все забыли об ужасах войны. Утёсов возвращал им желание жить, способность радоваться. Это было удивительно. Люди расходились, как будто не было работы, которая выматывала их.

Прошла война, прошли годы после войны, и строители алюминиевого завода еще много лет вспоминали как главное событие их жизни концерт Утёсова в Клубе строителей».

Рассказав это, Анатолий Георгиевич задумался и сказал: «Уж коль скоро я вспомнил Утёсова на войне, то упомяну и о встрече с ним в послевоенные годы, в те времена, когда мы уже были не просто знакомыми, но друзьями. Однажды произошел такой случай, который тоже связан с войной. Моя бабушка жила в Одессе на Провиантской улице — небольшой такой улице в центре города. Даже не все одесситы знают ее сегодня. Там родилась моя мама. Я подозреваю, что если б этого не случилось, то меня тоже не было бы на свете. Бабушку Соню знали все — она была человеком легендарным. Если она узнавала, что где-нибудь кто-нибудь лежит прикованным к постели, а близких нет, то она шла туда, к этой постели, окружала вниманием и заботой этого человека.

В доме, где она жила, на первом этаже жил дворник. У него умерла жена, и у него было двое детей — два очаровательных мальчика. Бабушка очень любила детей. У нее был единственный внук, но я жил в Москве, мама очень хотела, чтобы бабушка переехала, но она так самозабвенно любила Одессу и говорила, что расстаться с Одессой — это расстаться со своей жизнью. И это решение не уезжать из города стало для нее трагическим. Бабушка опекала детей дворника, обучала их немецкому языку, помогала писать сочинения по литературе. Она сидела с ними часами. И когда Одессу оккупировали немцы и румыны, то они не признали в ней еврейку. Фамилия у нее была Суховлянская, она была русоволосая и курносая. Но дворник, детей которого она обожала, которым она заменила мать, — он ее выдал. Нам рассказывали, что она была больна, но ее все же выволокли из дома. Больше ее никто не видел. Я рассказал об этом Леде —

Леониду Осиповичу Утёсову, — он вскочил, стал ходить по комнате и сказал: „Я найду этого негодяя. Я найду его. Я приеду в Одессу, у меня там никаких особых дел нет — я хотел там отдыхать. Но вот эти две недели я буду искать этого негодяя“.

Это был конец пятидесятых годов. А когда он приезжал в Одессу, об этом становилось сразу известно, и на вокзале — он почему-то не любил летать самолетом — его встречали толпы поклонников. Это становилось событием для города — приехал Утёсов. И вот он занялся этим поиском. Он нашел людей, которые жили в этом доме и могли все подтвердить. Потом обратился в „соответствующие инстанции“. Там было известно, кто именно был предателем, кто доносил, кто служил в гестапо или в румынской разведке. И вот Утёсов приехал и сказал:

— Толя, ты поверь мне. Я не хочу, чтобы ты думал, что я какой-то там герой. Я ощущал это своим долгом — найти его. Такое зло должно быть наказано. Но он удрал с румынами. Найти его невозможно».

* * *

В предисловии к книге Глеба Скороходова «Неизвестный Утёсов» я прочел историю песни, которая сейчас называется «Песня военных корреспондентов». Впервые Утёсов спел ее в 1944 году, тогда она называлась «Корреспондентская застольная». Матвей Блантер написал музыку к этим стихам Симонова для пьесы «Жди меня»: «Он сетовал, что Утёсов, а вслед за ним и остальные певцы опустили в песне, по мнению Блантера, прекрасное вступление, которое композитор предполагал исполнять без текста, под „ля-ля-ля“. „В этом оригинальность моего замысла!“ — убеждал Матвей Исаакович. Симонов, напротив, пришел от утёсовской трактовки в восторг: „Вы приделали моей песне колеса!“ Только одна заноза надолго засела в нем». Уже после войны Утёсов, узнав первоначальный вариант этой песни, всю оставшуюся жизнь исполнял ее с поправками, внесенными Константином Симоновым:

От Москвы до Бреста
Нет такого места,
Где бы не скитались мы в пыли,
С «лейкой» и с блокнотом,
А то и с пулеметом
Сквозь огонь и стужу мы прошли…

В годы войны Утёсов с оркестром исполнял немало песен, только что созданных композиторами и поэтами. Так, на одном из фронтовых концертов 13 марта 1943 года он впервые исполнил песню Никиты Богословского на слова Бориса Ласкина «Чудо-коса». В том же концерте он спел песню в обработке Ореста Кандата на слова Анатолия Кедровского «Барон фон дер Пшик». Песни эти, как и, скажем, «Партизанская тихая» (музыка М. Воловаца, слова А. Арго), не вошли в «золотой фонд» Утёсова, но как нужны они были солдатам! Из песен, возникших в годы войны, надолго остались в репертуаре Утёсова, пожалуй, только «Одессит Мишка» Воловаца и Дыховичного и «Темная ночь» Богословского и Агатова. Заметим, что во фронтовом репертуаре Утёсова удержались и песни мирного времени — например, «Джаз-болельщик» Дидерихса и Лебедева-Кумача.

На многих военных концертах рядом с Утёсовым выступала Эдит. Так, песню «Молчаливый морячок» они спели вместе в 1944 году. Песню «Старушка» на слова Самуила Маршака Эдит тоже не раз пела в годы войны. Еще одна очень примечательная песня, исполненная дочерью Утёсова в то нелегкое время, называлась «Луч надежды». Слова ее написала сама Эдит, положившая их на мелодию танго, написанную задолго до войны Исааком Дунаевским:

Кругом весна ликует,
Природа веселится.
Что ж я один тоскую,
Отчего ночами мне не спится?

…Но луч надежды мне душу согревает,
Хотя я знаю: того что было, не вернешь.
Кругом весна ликует, лишь я один страдаю,
Теперь я твердо знаю, что ты больше не придешь.

Сколько писем с фотографиями получила Эдит после исполнения этой песни! Человек необыкновенной доброты и отзывчивости, она не раз спрашивала Леонида Осиповича:

«Папа, что мне делать? Я же не могу выйти замуж за всех? А давать „луч надежды“ всем нечестно». Она долго возила с собой коллекцию этих писем и фотографий, но они затерялись где-то незадолго до Победы.

В 1944 году «утёсовцы» подготовили новую программу — джаз-фантазию «Салют». Печать, пресса, да и сам Утёсов считали эту программу самой удачной из созданных в годы войны. В ней фрагменты из Седьмой симфонии Шостаковича так органично

сочетались с «Песней о Родине» Дунаевского, маршем Иванова-Радкевича «Гастелло», «Священной войной» Александрова, что все это походило на замечательно спланированный музыкальный спектакль, в котором отразилась вся война… В этом же концерте впервые прозвучала песня Александра Островского «Гадам нет пощады» — одно из первых самостоятельных сочинений этого замечательного музыканта.

Одной из последних песен, исполненных Утёсовым и его оркестром в годы войны, стала «Дорога на Берлин». Позже Евгений Долматовский расскажет, что они с Марком Фрадкиным сочиняли эту песню специально для Утёсова и его оркестра. Победа в войне никогда не вызывала сомнения у большинства советских людей, но к середине 1944 года она из возможности превратилась в реальность. Наши войска уже освободили Киев и вскоре оказались на территориях, присоединенных к СССР в 1939 году:

С боем взяли город Львов,
Город весь прошли
И последней улицы
Название прочли.
А название такое,
Право слово, боевое, —
Берлинская улица по городу идет, —
Значит, нам туда дорога,
Значит, нам туда дорога,
Берлинская улица к победе нас ведет!

Вот еще один интересный случай времен Великой Отечественной. Моряки 3-й отдельной морской стрелковой краснознаменной бригады так любили Утёсова, что отбив у врага небольшой остров, затерявшийся в заболоченной пойме за Свирью, решили назвать его «островом Утёсова». Узнав об этом из статьи в «Красной газете», Леонид Осипович сказал: «Для меня явилось открытием, что моим именем моряки назвали пядь советской земли и боролись за неё с врагом. Весть очень взволновала меня. Я как бы вновь ощутил себя в военное время в рядах тех бесстрашных бойцов. Светлая память павшим из них, безмерного счастья оставшимся в живых!» Есть в этой статье и такие строки: «Батальонный боевой листок отметил событие на острове стихами:

Мы назвали остров
Именем Утёсова,

Лез фашист, а взять не смог —
Чурка стоеросова…»

Защитники этой «малой земли» под Ленинградом часто вспоминали об Утёсове. Когда было невмоготу, когда казалось, что силы покидают их навсегда, они распевали «под Утёсова» знаменитую его песню «Раскинулось море широко», но слова в ней были другие:

Раскинулось Ладога-море,
И волны бушуют вдали,
Пришли к нам фашисты на горе,
Но взять Ленинград не смогли.

О «своем» острове Утёсов говорил с гордостью, а близким друзьям рассказывал обо всех подробностях обороны, известных ему. Из рассказов Льва Славина: «Когда я узнал из рассказа Леонида Осиповича о том, что его именем назван остров, мне тоже захотелось похвастаться: „Я столь высокой награды не удостоен, но среди скромных моих наград есть одна весьма любопытная: монгольский орден, по которому мне полагается в Монголии шесть овец. Так вот, когда мы с вами окончательно постареем, я возьму своих овец и мы поедем на ваш остров и будем там жарить шашлыки“». Беседа эта происходила в одной из комнат театра Вахтангова, в дни, когда там отмечался юбилей основателя этого театра. Разумеется, ни Утёсов, ни Славин, даже без овец, на острове так и не побывали. Но то, что Леонид Осипович до конца дней своих гордился этим случаем, сомнений не вызывает.

В годы войны у Утёсова появились не только собственный остров, но и собственное орудие. Об этом я услышал от генерал-лейтенанта Сквирского, бывшего начальника штаба Карельского фронта. Однажды моряки отбили у немцев пушку и привезли ее на свои позиции. Кто-то из матросов под гармошку напевал песни Утёсова, а потом на радостях моряки сделали на орудии масляной краской надпись: «Эта пушка стреляла по Одессе, по Ленинграду. Больше этого делать не будет». Учитывая возраст и заслуги генерала Сквирского — рассказ этот я услышал от него в 1977 году, когда отважному воину было далеко за 70, — достоверность рассказа сомнений не вызывает…

* * *

В конце войны появился документальный фильм «Концерт— фронту», в котором были сняты концерты артистов на фронтах — Краснознаменный ансамбль Александрова, выступления И. Козловского, Л. Руслановой, М. Царева, О. Лепешинской, И. Ильинского, К. Шульженко, А. Райкина. Отдельный эпизод был посвящен оркестру Утёсова.

Девятого мая 1945 года Утёсов с Эдит и своим оркестром выступал на площади Свердлова, у Большого театра. Разумеется, в тот день в Москве играли и другие оркестры, но нигде не собралось столько ликующих людей, как на концерте Утёсова. Позже он, отвечая на вопрос, какой день он считает самым счастливым в жизни, неизменно говорил: «Конечно же 9 мая 1945 года. И концерт в этот день я считаю наилучшим в своей жизни».

Был и еще один счастливый день в жизни Утёсова — это день освобождения Одессы. Услышав где-то по радио голос Левитана, возвещающий об освобождении очередного города, Утёсов спросил кого-то из ликующей толпы: «Какой город освободили?» — «Одессу!» — ответил кто-то. И Утёсов тут же без оркестра запел «Одессита Мишку». Последние строфы этой песни пели уже все собравшиеся вокруг Утёсова:

Широкие лиманы, цветущие каштаны
Услышали вновь шелест развернутых знамен,
Когда вошел обратно походкою чеканной
В красавицу Одессу гвардейский батальон.

И, уронив на землю розы
В знак возвращенья своего,
Наш Мишка не сдержал вдруг слезы,
Но тут никто не молвил ничего.

Хоть одессит Мишка, а это значит,
Что не страшны ему ни горе, ни беда.
Ведь он моряк, Мишка!
Моряк не плачет,
Но в этот раз поплакать, право, не беда!

Вскоре после войны в репертуаре оркестра появилось немало лирических песен. Автором одной из них — «Любовью все полно» — был сам Леонид Осипович. Тогда же он исполнил одну из лучших своих песен — «Лунную рапсодию» (музыка О. Строка, слова Н. Лабковского). И чем больше песни эти нравились слушателям, тем больше раздражения они вызывали у чиновников от культуры. В одной из газет какой-то журналист

договорился до того, что рабочему классу не нужна «Лунная рапсодия», напоминающая цыганские романсы дореволюционной России, процитировав несколько строк из песни «Лунная рапсодия». И в доказательство процитировал «зловредные» строчки:

Я помню лунную рапсодию
И соловьиную мелодию,
Твой профиль тонкий,
Голос звонкий,
Твои мечты,
Но где же ты?

Несомненно, что в годы войны роль Утёсова и его оркестра была непросто заметной, нужной, но и значимой для всего советского народа. Неслучайно его заслуги были отмечены правительственными наградами. В 1942 году он был удостоен звания заслуженного артиста республики. Это случилось после того, как он и музыканты его оркестра передали фронту купленный на заработанные ими на концертах средства истребитель, получивший имя «Веселые ребята». Вскоре после войны, в 1947 году, Утёсов стал заслуженным деятелем искусств. А 9 мая 1945 года, в День Победы, был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Глава девятая
«ПЯТЫЙ ПУНКТ» В ЖИЗНИ УТЁСОВА

«Я предан Родине и Советской власти»

В 1963 году, на закате недолгой хрущевской оттепели, Утёсова постигла очередная немилость властей — ему не дали разрешения на туристическую поездку во Францию. Не дали внезапно, оскорбительно, без всяких объяснений. В чем же дело? Ведь Никита Сергеевич любил песни Утёсова, пускай и не все. Об этом мне говорил сын Хрущева Сергей Никитович, когда мы встречались в 1998 году в Институте международных исследований при университете Брауна под Бостоном: «В свою „ссылку“ (не знаю, надо ли слово это брать в кавычки. — *М. Г.)* отец захватил любимые пластинки. И среди них — утёсовские». В мемуарах Хрущева мы читаем: «…Некогда сильно критиковали Утёсова. Еще в мои молодые годы, когда утёсовские песенки буквально все напевали себе под нос, Утёсова в пух и прах разносила „Правда“. У меня был друг — одессит Лев Римский, давно умерший, коммунист кристальной чистоты. Он, постоянно напевавший „Бублики, горячи бублики“, рассказывал мне, что его друзья, которые работали в типографии „Правды“ и набирали критические статьи в адрес Утёсова, сами распевали в это же время его „Бублики“. Вот что значит народная оценка! Мне не под силу разбирать разностороннее творчество Утёсова, в том числе его прежние „блатные“ напевы. Наоборот, я очень доволен, что опять появились в продаже утёсовские пластинки, я их изредка слушаю…»

Утёсов, вероятно, чувствовал доброе отношение к нему Никиты Сергеевича. В трудную минуту, когда его в очередной раз незаслуженно оскорбили, он обратился за поддержкой к Хрущеву:

> «Первому секретарю ЦК КПСС, председателю Совета министров СССР, товарищу Н. С. Хрущеву.
>
> Дорогой Никита Сергеевич!
>
> Я — артист советской культуры. Фамилия моя Утёсов. Мне 68 лет, из которых 50 работаю. Мне присвоено очередное звание народный артист РСФСР, медали „За доблестный труд“, „За победу над Германией“. За всю свою жизнь ни разу не усомнились в моей преданности Родине и Советской власти. 2 месяца назад мне было предложено отправиться в туристическую поездку по Франции. Пришлось пройти много формальностей, рассчитать свой отпуск, так чтобы была возможность включиться в эту поездку, отказываться от путевки в санаторий. И вот накануне дня

выезда мне сообщили, что мне отказали в разрешении выехать с группой других работников искусства. Меня мало огорчает то, что я не увижу Францию, но выраженное недоверие буквально убивает меня. За что? Многие люди знают о том, что я должен был выехать и смотрят на меня, как на человека, в гражданской честности которого можно усомниться. Это очень тяжело. Вы как самый человечный человек меня поймете. Я пишу не для того, что бы вы разрешили выезд. Я никуда больше за рубеж не поеду. Я хочу, что бы мне точно сказали, чем я заслужил такое недоверие. Вокруг моего имени досадные оговорки.

Я прошу Вас, дорогой Никита Сергеевич, силой вашего огромного авторитета заставить людей, нанесших мне тяжелую травму, объяснить чем они руководствовались в своем нелепом решении.

С глубокой преданностью.

Л. Утёсов» (орфография и пунктуация сохранены).

К сожалению, ни в архиве Утёсова, ни в других собраниях документов ответа на это письмо я не нашел. Между тем при тогдашней бюрократической системе, те, кому надлежало дать ответ народному артисту России, должны были хоть как-то отписаться. В крайнем случае, сослаться на нелепую ошибку. Уверен, что до самого Хрущева письмо это не дошло. Никита Сергеевич не раз в своих выступлениях, на пресс-конференциях со свойственным ему оптимизмом утверждал, что антисемитизма в СССР нет и быть не может. Похоже, что он искренне в это верил. Правда, его часто обвиняют в антисемитизме — может быть, потому, что среди казненных за экономические преступления в конце пятидесятых — начале шестидесятых годов прошлого века многие, если не большинство, были евреи. По этому поводу к Хрущеву, как известно, обратился с письмом знаменитый философ, общественный деятель Бертран Рассел. Ответ Хрущева гласил: «Людей наказывают не за их национальность, а за преступления, которое они совершили».

Но среди окружения Хрущева антисемиты, несомненно, имелись. На одной из пресс-конференций в Париже в начале 1960-х годов член Президиума ЦК КПСС Екатерина Фурцева заявила, что количество евреев-студентов должно быть равно числу их среди шахтеров. Я уже не говорю о тех, кто беспощадно поносил «Бабий Яр» Евтушенко — все это едва ли могло иметь место без ведома аппарата ЦК. И вот этот-то аппарат,

находившийся под бдительным оком Суслова, счел нужным не пустить за границу 68-летнего Утёсова, так много сделавшего для своего народа и до войны, и в годы ее, и после. Впрочем, снова сошлемся на Хрущева: «Без Суслова в таких вопросах не могло обойтись».

Воспроизведу отрывок из воспоминаний Аркадия Исааковича Райкина, которые относятся к тем дням, когда после фильма «Веселые ребята» Утёсов стал не только известен, но и знаменит от «Москвы до самых до окраин»: «Хорошо помню свой давний разговор с одним из руководителей искусства… Он, будучи в весьма миролюбивом настроении, попросил меня объяснить, что такое эстрада и с чем ее едят… Услышав имя Утёсова, он неожиданно побагровел и ударил по столу кулаком:

— Об этом проходимце ты мне ни слова не говори!

Разумеется, я выразил удивление, почему вдруг любимец народа вызывает у него такую ярость. То, что он мне ответил, было за такой гранью здравого смысла, что я бы и не поверил, если бы не услышал своими ушами:

— Утёсов хотел на шине Черное море переплыть, удрать в Турцию.

Я сначала даже не нашелся, что сказать. Но передо мной вроде бы не сумасшедший сидел. Во всяком случае, человек при должности, и не маленькой».

После убедительного возражения Райкина его собеседник сказал:

— Ты правду говоришь? Если это правда, мы пересмотрим к нему свое отношение.

Утёсов с его обостренным, даже болезненным самолюбием, конечно, чувствовал такое отношение со стороны власть имущих. Вот его стихотворение, написанное в 1959 году и посвященное Зиновию Самойловичу Паперному:

Учительница — жизнь, спасибо за науку!
Но безуспешно я учился у тебя.
Твоя наука — трудная ведь штука…
И я учился, сердце теребя.

Я — ученик плохой. Старинные устои
Остались во мне, и мне не повезло.
Я главную науку не усвоил:
Как нужно людям делать зло.

Как нужно клеветать, подсиживать, злословить,
Писать доносы на своих «друзей»,

Скрывать от всех, что ты еврей,
И для себя во всем искать «условий».

В этой связи вспомним еще об одном качестве Леонида Осиповича: он был патриотом не только Одессы, но и страны, в которой родился, вырос и жил. При этом никогда не отрекался от народа, его породившего. Он не был конформистом в общепринятом смысле этого слова. В подтверждение этому замечу, что подписи Утёсова нет под антиизраильскими письмами, хотя среди «подписантов» были многие его друзья: композиторы, актеры, поэты. Не подписывался Леонид Осипович и под антисионистскими воззваниями, где значились имена многих его собратьев по искусству. Между тем борьба с сионизмом и при Хрущеве, и в особенности после него велась неустанно, и всех видных деятелей еврейского происхождения проверяли «на вшивость», заставляя участвовать в ней.

Конечно, Утёсов все это знал, и его письмо к Хрущеву было фактически актом отчаяния. Прав был наполеоновский министр Фуше, сказавший: «Не поддавайтесь порывам — они искренни». И все же Утёсов поддался порыву, хотя, видимо, не до конца. Вышеприведенное письмо написано от руки, хотя для отправки Первому секретарю ЦК Леонид Осипович мог бы найти машинистку. Возможно, письмо он так и не отправил — поэтому мне не удалось найти и ответа на него.

Я разговаривал по этому поводу с внуком Хрущева — Никитой Сергеевичем. Поразмыслив, он сказал: «Если бы письмо это дошло до канцелярии Никиты Сергеевича, едва ли его бы отважились скрыть. Аппаратчики из канцелярии, несомненно, знали, что Хрущев симпатизирует Утёсову. Скорее всего, письмо это Леонид Осипович не отправил».

* * *

Когда говорят о любви Утёсова к своей стране, то почему-то чаще всего это ассоциируют с Одессой. Память детства и юности всегда сильна в людях, но это только кажется, что она сильнее других воспоминаний. Если бы это было так, то ни Бабель, ни Утёсов, ни Жванецкий ни за что не покинули бы Одессу. Наверное, чтобы память эта теплилась всю жизнь, любовь к родному городу должна была стать мифом, сказкой, а уж потом — вдохновением. Прав был Михаил Михайлович Жванецкий, заметив, что одессита можно вывезти из Одессы при

определенных обстоятельствах, но нет тех сил и городов, которые могут вытеснить из него Одессу. Наверное, строка Кирсанова «Есть город, который я вижу во сне» могла бы стать эпиграфом жизни для любого одессита, живущего вне Одессы.

Евгений Петросян вспоминал, как однажды Утёсов сказал ему по секрету: «Да, я люблю Одессу. Более того, я обыгрываю ее на сцене, я доказываю, что она „начало всех начал“. Но скажу тебе честно: больше всего я люблю Россию. Люблю русскую природу, музыку, литературу… Люблю Ленинград. Все, все хорошее, что связано с Россией…» Эти слова Утёсов доказал всей жизнью. И, конечно, ему становилось обидно, когда находились люди, подозревавшие его в недостатке любви к Родине или полном ее отсутствии — только потому, что у него была «неправильная» национальность.

«Неудобно быть евреем»

Словосочетание «пятый пункт» давно в России стало уже устоявшимся. И не было надобности говорить о человеке, что он еврей, тем более — жид. Достаточно было сообщить: «Он — инвалид по пятому пункту». Впервые с этой «инвалидностью» в мерзейшей форме еще не Леонид Утёсов, а Ледя Вайсбейн столкнулся в раннем возрасте, в годы учебы в училище Файга. Вот как описал это уже взрослый Утёсов: «Утро как утро. То же одесское солнце. То же небо. Спокойное море. И — страшный мрак. Мрак насилия. Осуществление царской свободы. Это так неожиданно после вчерашнего дня радости!

Город замер в ожидании чего-то… Пустынная улица. Городовой. Но что с ним? Почему он топает ногами и размахивает руками? Он танцует? Подойдите поближе. Что такое? Он поет? Нет, он кричит — надрывно, истошно:

— Бей жидов! Бей жидов!

Люди бегут. С неестественной от страха быстротой.

— Бей жидов! — орет городовой-запевала, и за поворотом уже нестройный хор диких голосов отвечает:

— Бе-е-ей жидов!..»

Это был не первый, но, пожалуй, самый страшный погром в истории Одессы, который случился 18–20 октября 1905 года и унес сотни жизней беззащитных людей. В те дни еврейские погромы, устроенные черносотенцами или просто уголовными элементами, проходили по всей России. Русекая интеллигенция гневно обвиняла погромщиков и потакавшую им власть. Но находились и те, кто обвинял в случившемся самих евреев. Среди них, как ни странно, была Роза Люксембург — правоверная марксистка и еврейка по происхождению. Она помнила, как ребенком в 1881 году пряталась в варшавской парадной, мимо которой бежала толпа с криками «бей жидов!» (заметим, что в том же 1881 году произошел один из самых страшных еврейских погромов в Одессе). Много лет спустя Роза писала: «Пусть евреи учат польский язык, говорят и думают на нем, празднуют польские праздники, не настаивают на своем субботнем отдыхе… Машина капиталистического производства и торговли не обязана подстраиваться под веру, традиции и календарь евреев». Так считали и многие ассимилированные евреи в России. Но Утёсов думал иначе. Националистом, тем более сионистом он не был никогда. Не ходил в синагогу, почти не соблюдал еврейских обрядов. Но от своего народа не отрекался ни в какие времена.

В книге «Леонид Утёсов» Валерий Сафошкин пишет: «Не могу

обойти стороной еще одну проблему, которая всю жизнь не давала покоя Утёсовым. Конечно, в первую очередь от нее страдали дочь и отец, ежедневно выходя на сцену и будучи на виду у публики. Сам Леонид Осипович о ней сказал так: „Неудобно быть евреем в своем отечестве“». Валерий Дмитриевич утверждает, что слова о неудобстве быть евреем Утёсов сказал «в те самые годы, когда в сталинско-бериевские лагеря было отправлено немало неповинных творческих личностей, „запачканных“ пресловутым „пятым пунктом“: режиссер В. Мейерхольд (заметим справедливости ради, что Мейерхольд евреем не был. — *М. Г.),* руководители джазов Г. Ландсберг и Э. Рознер, сценарист Н. Эрдман…». То есть Утёсов произнес эти слова в пору борьбы с «безродными космополитами», и хотя история и не терпит сослагательного наклонения, но, по логике вещей, Утёсова не должна была миновать участь не только Рознера, но и Михоэлса. Повод для этого мог найтись всегда — в кругу друзей Леонид Осипович не скрывал своих мыслей и чувств, и в «органах» наверняка накопилось немало доносов на него.

И еще о «пятом пункте» в изложении Валерия Сафошкина:

«Как-то во время выступления перед больными и ранеными к Леониду Осиповичу обратилась женщина, известная партизанка:

— Товарищ Утёсов, а кто по национальности ваша дочь Эдит?

— Еврейка.

— А жена?

— Тоже еврейка.

— А кто же тогда вы?

— Я тоже еврей.

— Ой, товарищ Утёсов, ну что вы на себя наговариваете!»

Однажды друг Утёсова Роман Ширман рассказал Леониду Осиповичу, что хозяин одного «интеллигентного дома», где на стене на самом почетном месте висит портрет Утёсова, в разговоре высказал, причем довольно грубо, мысль о том, что, дескать, хороший Утёсов человек, да жаль, что еврей…

Эдит, оказавшаяся свидетелем этого разговора, вскоре написала такую эпиграмму:

Во мне нет злости и в помине.
Портрету ж моего отца
Почетней в мусорной корзине,
Чем на столе у наглеца.
Немало льву вражда ударов нанесла,
Но сохрани нас Бог от ярости осла.
На этом диспут наш закрыт.

Всего! Утёсова Эдит.

Леонид Осипович, прочитав эту эпиграмму, грустно улыбнулся и сказал: «Если б это было единственное высказывание такого рода. Сколько раз мне приходилось слышать: хороший человек, да жаль, что еврей». Порывшись в папке, он нашел страничку со стихами, автора которых не знал, но заметил, что подарил их ему Аркадий Исаакович Райкин:

Стрелы блещут за плечами.
Топчет конь степную ширь.
Это скачет Рабинович —
Славный русский богатырь.

Шапка золотом расшита,
Меч горит, как бирюза.
Для Отчизны он защита,
Для обидчиков — гроза.

Выйдет в поле — жнет и пашет.
Выйдет в город — там народ:
«Рабинович! Хлеба! Каши!»
Всех накормит, всем нальет.

Но сограждане упрямы:
Несмотря на славный труд,
Все равно жидовской мордой
Рабиновича зовут!

И еще одна история, услышанная мной от Владимира Михайловича Старостина, замечательного музыканта, немало лет проработавшего в оркестре Утёсова: «До войны вышел очень строгий указ, что нельзя было говорить слово „жид“. За это наказывали, за это сажали в тюрьму. Были даже анекдоты на эту тему. И вот в холле какой-то гостиницы пьяный мужик, качаясь, подходит к Утёсову и что-то начал ему говорить. А тот что-то такое ответил или не ответил вообще. И мужик ему: „Ах ты, жидовская морда!“ А в оркестре инспектором был Сема Гольдберг. Человек с огромными кулаками-кувалдами. Он так этого мужика „приварил“, что тот вылетел в „вертушку“. На улицу вылетел, но встал и идет обратно. Ну все напряглись, думали, что сейчас будет драка. Но в это время спускается музыкальный руководитель — был тогда такой Густав Узинг. Он

был очень остроумным человеком. Он вклинивается в ситуацию, подходит к вошедшему — а тот уже готов был к драке и уже лез с кулаками на Сему. А Густав и говорит: „Что вы делаете?! Что вы делаете?! — и показывает на Утёсова: — Это же депутат Верховного Совета. Вас же сейчас посадят. Сейчас за вами приедут, возьмут и посадят“. Мужик мгновенно протрезвел, подошел к Утёсову и сказал: „Товарищ, да я ведь сам еврей!“»

* * *

Между тем еврейская тема в творчестве Утёсова — не только музыкальном, но и эстрадном, театральном, — занимала немалое место. Мне не раз приходилось слышать мнение, что Утёсов далек был от еврейской темы, во всяком случае, в зрелые свои годы. Едва ли это так. Еще в Кременчуге начинающий актер Утёсов обращался к этой теме. В 1924 году в Свободном театре в Петрограде он сыграл главную роль в пьесе еврейского драматурга Семена Юшкевича «Повесть о господине Сонькине». Одна из самых блистательных его ролей в Свободном театре — роль Менделя Маранца в спектакле, поставленном по пьесе Давида Фридмана. Спектакль этот шел во многих театрах России и США, но именно Утёсов превратил его из легковесной комедии в драму, придав образу Менделя трагическую глубину. В те годы он хотел поставить в том же театре спектакль по рассказам Шолом-Алейхема, но осуществить это ему не удалось.

В начале 1930-х годов в программе «Теа-джаза» да и в других утёсовских программах было немало еврейских песен. Некоторые из них, в частности «Ребе Мейлах», «Семь дочерей», «Бубенцы звенят-играют» (музыка Ефима Жарковского, слова Льва Квитко), он исполнил вначале на идише, а уже позже по-русски, а иногда пел их сразу на двух языках. Разумеется, еврейские песни и мелодии были лишь незначительной частью в репертуаре Утёсова, где они прекрасно уживались с «Парой гнедых», написанной композитором Михаилом Воловцом на слова замечательного русского поэта Апухтина или, скажем, с песней «Темная ночь», созданной Никитой Богословским на слова Агатова.

В начале 1950-х годов Утёсов уже не решался исполнять эти песни с эстрады. После расстрела руководителей Еврейского антифашистского комитета, накануне позорного «дела врачей» в СССР развернулся новый виток антисемитизма — на сей раз одобренного и санкционированного государством. 13 марта 1952 года было принято решение приступить к следствию по делам

всех лиц, имена которых упоминались в ходе следствия по делу ЕАК. В списке этом было более двухсот фамилий, включая и фамилию Утёсова. Знал ли об этом, догадывался ли в ту пору Леонид Осипович? Едва ли, хотя поводы для размышлений могли возникнуть. Постановление о принятии мер ко всем лицам, упомянутым в следственных документах, было закрытым, но статья в «Советском искусстве», напечатанная 12 марта 1952 года, говорила о многом: «Эстрадный оркестр ничего общего не имеет с джазом, хотя в эстрадный оркестр могут входить инструменты, используемые джазом. Нет дурных, негодных инструментов, но инструменты можно дурно использовать…

Исполнительский „стиль“ джаза построен на варварском искажении привычных для нашего уха звучаний, надуманных, неестественных тембрах оркестровых инструментов. Что общего между ноющими, слезливыми интонациями „не имеющих ни рода ни племени“ танго или „слоу-фоксов“ и здоровой советской лирикой, светлым, оптимистическим мироощущением советских людей?..» И уже через несколько дней то же издание подводит грозный итог: «Джаз — это музыка духовного порабощения».

Таких нападок на джаз не было даже во времена РАПМа, но Леонид Осипович, видимо, не придавал этому серьезного значения, думал, что это однодневное явление, очередная «проработка». В начале 1950-х он, наряду с такими песнями, как «Сталинградский вальс» (О. Строк — В. Драгунский) или «Цимлянское море» (Н. Богословский — Н. Доризо), исполнял «Песню американского безработного» и куплеты Курочкина из «Свадьбы с приданым». А если и размышлял над тревожными публикациями в прессе, то забыл о них весной 1953-го, после смерти Сталина и освобождения арестованных врачей.

Хотя годы борьбы с космополитизмом не затронули напрямую Утёсова и его оркестр, они не прошли бесследно. Слишком многих друзей и знакомых артиста коснулись репрессии, слишком ощутимый удар они нанесли по благостной картине «великой дружбы» советских народов, в которую искренне верили многие, включая Леонида Осиповича. Но он никак не мог поверить в официальную версию гибели его любимого «Соломона Мудрого» — Михоэлса, якобы попавшего под машину, а на самом деле убитого агентами госбезопасности в Минске в январе 1948 года. Не мог поверить и тому, что его давние знакомые — Лев Квитко, Маркиш, Бергельсон и другие члены ЕАК — являются «еврейскими буржуазными националистами», продавшимися западным разведкам. После этих событий он стал гораздо осторожнее, доверяя свои истинные мысли и чувства только самым близким друзьям. От них мне

известно об усилившемся в 1950-е годы интересе Утёсова к еврейской культуре, к прошлому своего народа. Стоит подчеркнуть тот факт, что до конца жизни артист не подписал ни одного воззвания «советской общественности» против сионизма и политики Израиля, хотя деятелей культуры еврейской национальности вовлекали в подобные мероприятия регулярно и весьма настойчиво.

В 1967 году, уже находясь в статусе народного артиста, Утёсов написал статью о еврейской актрисе Сиди Таль в журнале «СЭЦ» («Советская эстрада и цирк»), озаглавив ее «Счастливые встречи». Воздав должное Сиди, он ни разу не упомянул о том, что она всегда, во все времена была еврейской актрисой, поющей на идише. К тому времени еврейская тема в советской прессе окончательно стала закрытой, упоминаясь только в рамках «борьбы с сионизмом». Не в последнюю очередь это было связано с разрывом отношений Советского Союза с Израилем после шестидневной войны в июне 1967 года.

Здесь хочется вспомнить о другой еврейской актрисе, высо ценимой Утёсовым, — Кларе Юнг. Актриса, познавшая успех в США, вернулась в СССР, оставив за рубежом дочерей. «Советские евреи более настоящие, чем американские», — этим объяснила она свое решение. Клару Юнг хоронили в Москве 29 апреля 1952 года, в разгар антисемитской кампании. В последний путь ее провожали немногие, но среди них были Хенкин и Утёсов. Леонид Осипович, обращаясь к Хенкину, сказал: «Кто мог бы подумать, что у гроба актрисы, познавшей при жизни аншлаги в Москве и Нью-Йорке, Одессе и Бостоне, соберутся всего несколько человек!» Задумчивый и печальный Хенкин сказал: «Я произнес бы кадиш, но миньяна здесь нет…» Этот рассказ я услышал от актрисы ГОСЕТа Анны Шмаёнок в конце шестидесятых годов прошлого века. От нее же узнал, как часто Утёсов бывал в ГОСЕТе, как любили его актеры этого театра.

Диалог Утёсов — Евтушенко

В середине 1970-х я оказался свидетелем любопытного разговора. Было это в Доме актера, который тогда располагался на улице Горького. В этом уютном заведении до начала очередного вечера, уже не помню, кому или чему посвященного, мы — Леонид Осипович, Анастасия Павловна, писатель Владимир Соломонович Поляков и я — зашли в кабинет директора Александра Моисеевича Эскина. Как обычно, в центре внимания был Леонид Осипович. Как-то сам собой в разговоре возник еврейский вопрос. Владимир Соломонович тихо, почти шепотом рассказал, что ему позвонил незнакомый человек, представившийся: «Я от генерала Драгунского». Спросил, кого из деятелей русского искусства, евреев по национальности, он может порекомендовать в состав руководства создающейся еврейской общественной организации с очень длинным названием «Антисионистский комитет советской общественности». «Я так растерялся от столь неожиданного предложения, — признался Поляков, — что, сославшись на головную боль, попросил разрешения позвонить ему позже и, не записав его телефон, положил трубку».

— Представляю, Владимир Соломонович, как вы испугались, — сказал Леонид Осипович. Потом он задумался и, опершись подбородком на кулак, прочел по памяти, почти без запинок, незнакомые всем сидевшим стихи. Записать я их тогда не мог, но позже, к счастью, отыскал в фондах РГАЛИ. Вот отрывок стихотворения, которому предшествует эпиграф из евтушенковского «Бабьего Яра»:

Но ненавистен злобой заскорузлой
Я всем антисемитам, как еврей,
И потому я настоящий русский.

Е. Евтушенко

…Ты прав, поэт, ты трижды прав,
С каких бы ни взглянуть позиций.
Да, за ударом был удар,
Погромы, Гитлер, Бабий Яр
И муки разных инквизиций.

Вот ты взглянул на Бабий Яр
И, не сдержавши вомущенья,

Ты, русский, всех людей любя,
В еврея превратил себя,
Призвав свое воображенье…

…Твердит тупой антисемит:
«Во всем виновен только жид!»
«Нет хлеба — жид», «Нет счастья — жид»,
И что он глуп, виновен жид,
Так тупость голову кружит…

…И если б Ленин нынче жил,
Когда открылся путь до Марса,
Тобой бы он доволен был.
Он очень тот народ ценил,
Что дал Эйнштейна, Карла Маркса…

Судя по всему, Утёсов написал эти стихи вскоре после публикации «Бабьего Яра» Евтушенко — в «Литературной газете» стихотворение это было напечатано 19 сентября 1961 года. Не знаю, были ли лично знакомы Евтушенко и Утёсов и каким было это знакомство. Но, без сомнения, они жили в одну эпоху, которую кто-то называл «эпохой Утёсова», кто-то — «эпохой Высоцкого», а кто-то — «эпохой Евтушенко». Прав был Евгений Александрович, начав одно из своих стихотворений строфой: «У русского и у еврея одна эпоха на двоих…»

Не только Утёсов знал о Евтушенко, была и обратная связь — имя Утёсова в поэзии Евтушенко возникло в поэме «В полный рост». В ней поэт обращается к старому своему дому на станции Зима, в котором прошло его детство, — к дому, обреченному на снос. Вот отрывок из этого стихотворения:

Выкрутись, выживи
навсегда,
с мокрыми, рыжими
сосульками льда,
снова — с девчоночками
в кошачьих манто,
снова — с бочоночками
лото,
с хриплым Утёсовым
за стеной,
с гадким утенком —
то есть со мной…

Впервые я услышал эти стихи на даче поэта Александра Межирова в Переделкине. В тот день к хозяину пришли в гости Евгений Евтушенко с женой Мариной. Было это очень давно, ведь уже около пятнадцати лет назад Межиров уехал из Москвы. Тогда Евгения Александровича я в домашней обстановке увидел впервые. Почему разговор зашел об Утёсове, уже не помню — кажется, после того, как я прочел свое любимое стихотворение Евтушенко «Свадьбы». Это объяснялось не только моей влюбленностью в это стихотворение, но еще и тем, что, написанное в начале 1955 года, оно было посвящено Александру Петровичу Межирову.

Помнится, Евгений Александрович рассказывал, что, когда он в юности, в годы войны, выступал в госпитале перед ранеными солдатами, они просили его спеть что-нибудь «из Утёсова», но Евтушенко сказал, что он умеет только плясать и еще петь какие-то частушки, а песен Утёсова петь не умеет. И, задумавшись, сказал: «Когда вспоминаю о войне, то нередко слышатся мне песни, исполненные Утёсовым в эти годы».

В ту пору Александр Межиров писал предисловие к новой книге Евтушенко «Стихотворения и поэмы» — она была издана в «Молодой гвардии» в 1990 году. Уже когда книга вышла, я прочел в предисловии Межирова такие слова: «Как все должно было совпасть — голос, рост, артистизм для огромных аудиторий, маниакальные приступы трудоспособности, умение расчетливо, а иногда и храбро рисковать, врожденная житейская мудрость, простодушие, нечто вроде апостольской болезни и, конечно же, незаурядный, очень сильный талант». Читая этот, быть может, самый «евтушенковский» сборник, составленный Межировым, я снова вспомнил ту нашу встречу на даче и подумал, что утёсовская тема в разговоре возникла неслучайно. В этих людях было что-то общее, чего они, быть может, сами не подозревали. И прежде всего желание сохранить истинную честность и порядочность. В 1959 году у Утёсова вырвались такие строки:

Я прожил жизнь незапятнанным,
С своею совестью в ладу.
Глупцы, ханжи — ведь не понятно вам,
Что можно презирать беду!

Нет случайности в том, что эпоха выбрала своими запевалами и Евтушенко, и Утёсова. Они были не только непохожими внешне, но во многом абсолютно разными. Первый всегда был неравнодушен к политике — второй избегал ее. Первый не раз ставил свои подписи под воззваниями в защиту гонимых и

обреченных — второй на это не отваживался.

Евтушенко вырос в далекой Сибири, где, вероятно, никогда не слышал слова «жид». Выступая на пресс-конференции перед открытием Первого фестиваля искусств имени Михоэлса, Евтушенко рассказал, что во время поездки в Москву мама брала его с собой в еврейский театр на Малой Бронной, где ему довелось увидеть «Короля Лира» с Михоэлсом. Был он вместе с мамой и на похоронах Михоэлса (и к тому времени, как рассказывает он в своей книге «Волчий паспорт», уже услышал слово «жид» от своего однокашника). Вспоминая похороны Михоэлса и в особенности речь Фадеева на панихиде, уже взрослый Евтушенко написал: «Надвигалось что-то страшное…» И это страшное пришло. В пятую годовщину смерти Михоэлса, 13 января 1953 года, Евтушенко, тогда студент Литературного института, прочел в газете статью об «убийцах в белых халатах». Наверное, в тот же день, а может быть, чуть позже, Евтушенко откликнулся стихотворением на это событие:

Никто из убийц не будет забыт.
Они не уйдут, не ответивши.
Пусть Горький другими был убит,
Убили, мне кажется, эти же.

Сказать, что стихи эти написал юноша, ничего не понимающий в жизни, было бы ошибкой. К тому времени он был уже автором пусть немногих, но заметных лирических стихов, таких как «Перед встречей», «Дворец», «Глубина». В этих стихотворениях уже просматривается Евтушенко — тот, которого мы знаем сегодня. Поэт целенаправленной творческой биографии, знающий не только как сказать, но и что сказать:

…Но и другое мне знакомо,
И я не ставлю ни во грош
Бессмысленно глубокий омут,
Где ни черта не разберешь.
И я хотел бы стать волною
Реки, зарей пробитой вкось,
С неизмеримой глубиною
И каждым
камешком
насквозь!

Эти стихи написаны до процитированных выше проклятий

«врачам-убийцам». Разумеется, ни в одно из своих собраний сочинений Евтушенко их не включил, немногие знали о самом их существовании. Среди тех немногих была семья Барласов, сыгравшая, как пишет Евтушенко, огромную спасительную роль в его жизни. Они были не только его соседями, но и друзьями и первыми слушателями его стихов. Жена Владимира Барласа, услышав про «убийц», сказала: «Женя, ведь это все неправда… Эти врачи ни в чем не виновны. Забудьте эти стихи. Не показывайте никому. А то не дай бог, их напечатают. Вы же потом никогда не отмоетесь». Евгений Александрович не только не забыл их, но и включил воспроизведенную выше беседу с Барласами в свой фильм «Похороны Сталина». В ту пору кроме самого Евтушенко никто их не помнил. Но он преподнес урок тем поэтам, кто назавтра забывает написанное вчера, ибо отмыться не всегда возможно.

Однажды Окуджава сказал о Евгении Александровиче: «Евтушенко — это целая эпоха». Такое же определение многие давали и Утёсову. Среди них Роберт Рождественский: «Утёсов действительно был запевалой. И уж если он начинал новую песню, то народ ее обязательно подхватывал».

И еще объединяют эти две выдающиеся личности эпохи их артистизм, умение общаться с аудиторией, какой бы ни была она по количеству и качеству, умение не внушать, а передавать аудитории лучшие чувства, им присущие. И конечно же патриотизм — разумеется, не тот, который, по мнению Самуэля Джонсона, является «последним прибежищем негодяев»…

Утёсову так и не присвоили звания Героя Социалистического Труда, хотя заслужил он его ничуть не меньше тех, кто получил это звание в эпоху «от Сталина до Брежнева». Евтушенко же в начале перестройки публично, демонстративно отказался от ордена Дружбы народов, ибо он не мог носить его, когда по Москве разгуливали националисты. Пускай Утёсов и Евтушенко и не встретились ни разу, пусть Утёсов не спел ни одной песни на слова Евтушенко, все равно они останутся символами той эпохи, в которую жили и творили. Стихотворение Утёсова, посвященное Евгению Евтушенко, заканчивается так:

…Любя страну, людей любя,
Ты стал нам всем родной и близкий.
За это славлю я тебя
И возношу тебя, любя —
Поэт и Гражданин Российский.

Перечитывая эти стихи сегодня, я еще раз убедился:

неслучайно подписи Утёсова нет среди десятков фамилий под воззваниями, принятыми на собраниях Антисионистского комитета. Одно из них, на котором присутствовало множество представителей русско-еврейской интеллигенции (среди других — Аркадий Райкин, Элина Быстрицкая, Майя Плисецкая), получило в народе такую юмористическую оценку: «Последний аттракцион в московском цирке: выступает Дымшиц (в то время — заместитель председателя Совета министров СССР) с группой дрессированных евреев». Утёсова на это мероприятие даже не позвали — видимо, его устроители не очень надеялись получить подпись артиста под воззванием. А мог бы не только не подписаться, а еще что-то «внеплановое» ляпнуть!

…Вот в такое время мы услышали в кабинете Александра Моисеевича Эскина стихотворение Утёсова, посвященное Евтушенко. Шум вокруг евтушенковского «Бабьего Яра» тогда уже стих, шла пока еще немногочисленная эмиграция в Израиль, сопровождаемая многочисленными призывами видных евреев (опять-таки Утёсова среди них не было) не менять свою истинную родину на какой-то сионистско-фашистский Израиль. После чтения Утёсовым «Посвящения Евтушенко» наступила недолгая пауза. Ухмыльнувшись, Леонид Осипович неожиданно спросил у нас:

— Кто автор песни «Катюша»? — И для ответа выбрал почему-то меня.

— Исаковский, — не задумываясь, сказал я.

— А кто создал «Подмосковные вечера»?

— Соловьев-Седой, — уверенно ответил Поляков.

— Вот видите, — заметил Утёсов, — в первом случае вы забыли назвать композитора — Блантер его фамилия. Во втором — не назвали поэта. Миша Матусовский тоже еврей. Мы сами иногда пытаемся забыть, кто есть кто. Дело, конечно, не в национальности автора… Дело в том, что музыка «Катюши» может существовать сама по себе, что и произошло. Стихи Исаковского в этой песне хороши только в сочетании с музыкой Блантера. Автор стихов «Враги сожгли родную хату» — талантливый поэт, но «Катюша», на мой взгляд, — не лучшее его стихотворение. «Поплыли туманы над рекой…» По-русски ударение должно быть на втором слоге. То есть подозреваю, что стихи были созданы под мелодию. А «Подмосковные вечера» — совсем другое дело. Не могли не стать песней такие стихи:

Речка движется и не движется
Вся из лунного серебра…
Песня слышится и не слышится

В эти тихие вечера….

Леонид Осипович так красиво продекламировал эти стихи, как бы в подтверждение своей мысли. И добавил:

— Стихи эти сами по себе — уже музыка. Удача в том, что случай свел этих авторов в такой песне, которая звучит уже больше двадцати лет. А вот Миша Светлов создал прекрасные стихи «Гренада», музыку на них писали многие, а песни настоящей нет…

— Но ведь вы исполняли ее, и не раз, — заметил Александр Алексеевич.

— Я так много раз пел «Каховку» на слова Светлова, что, надеюсь, Миша мне простит мое исполнение «Гренады»…

Свое отношение к еврейскому вопросу Утёсов четко выразил в эпиграмме, написанной в начале 1970-х годов, в ту пору, когда в СССР развернулось движение евреев за выезд в Израиль. Тогда все газеты не только клеймили Израиль как фашистскую страну, но и обвиняли в предательстве всех, кто помышлял об эмиграции, даже если это были бывшие герои Великой Отечественной войны:

Как прекрасно это звучит,
И сказал это большой мудрец:
«Не всякий подлец — антисемит,
Но всякий антисемит — подлец».

Сегодня, когда кое-кто в нашей стране пытается противопоставить друг другу нации и при этом на первый план нередко выплывает архаичный, разнузданно-агрессивный антисемитизм, я невольно вспоминаю рассказы и мысли Утёсова на эту тему. Он любил цитировать афоризм Станислава Ежи Леца: «Я знаю, откуда идет легенда о богатстве евреев. Они за все расплачиваются». Нередко восклицал: «Как они не понимают: когда евреи уезжают в Израиль, их там называют русскими!» В то же время он резко обрывал возникающие при нем разговоры, в которых его приятели-евреи уничижительно отзывались о русских да и о людях любой другой национальности. Сам он никогда не делил людей по национальному признаку, справедливо считая такое деление свидетельством ограниченности и скудоумия. И пронес через всю жизнь нелюбовь к пресловутому «пятому пункту», который ему упорно пытались навязать.

Глава десятая
«Я СОЗДАЛ БЫ МУЗЕЙ ДРУЗЕЙ…»

На мой вопрос: «Если бы вы хотели сказать об Утёсове одной фразой, как бы она прозвучала?» — Владимир Михайлович Старостин ответил:

— Вы ведь понимаете, что вы поставили передо мной невозможную задачу. Дай вам бог создать портрет Утёсова в целой книге, а в одной фразе… Но я попробую. Отличительной его чертой было желание сделать человеку, с которым он общается, добро. Это значит не быть добреньким, но именно делать добро. Он был настоящим другом.

Мне же в этот момент вспомнились знаменитые слова Вольтера: «Дружба великого человека — это дар богов». Пусть не смущает читателя то, что слово «великий» я соотношу с Утёсовым. Хотя после смерти его прошло уже немало лет, время судить объективно о его значении, пожалуй, еще не настало. А вот о его высоком таланте, о замечательном чувстве юмора, о порядочности, о доброте можно говорить с полным основанием.

Есть старая как мир поговорка: «Скажи мне, кто твой друг…» Думаю, что рассказы о друзьях Утёсова в значительной мере дополнят его портрет.

В 1958 году Леонид Осипович написал шуточные стихи:

Я б дружбе выстроил музей,
Он нужен людям, без сомненья.
И в нем изменчивых друзей
Поставил бы для обозренья.
А в надписях всех известил:
Вот «гад», «предатель», вот «нахал»,
И этот вот в глаза мне льстил,
А за спиной всегда ругал.
Но жить без дружбы не хочу
И должен в этом вам признаться,
Что снова я друзей ищу,
Чтоб снова разочароваться.

Разумеется, в каждой шутке лишь доля шутки. Мне кажется, смысл этого стихотворения заключен в строке: «Но жить без дружбы не хочу…» Как-то Антонина Сергеевна Ревельс, просматривая фотографии Утёсова, рассказывала мне их историю

и на одной из них вдруг прочла надпись: «Спасибо! Ты — мой настоящий друг, а это выше всех благ». Я спросил, кому предназначалась эта фотография.

— Не буду вам говорить фамилию этого человека, но это был один из тех, кто, встречаясь, объяснялся Леониду Осиповичу в любви, а позже в канцеляриях обливал его грязью.

В этой главе речь пойдет о близких друзьях Утёсова. О тех, без которых немыслима его жизнь, о тех, чьи фотографии продолжали висеть в его кабинете и после его смерти.

Учитель и ученик (Утёсов и Хенкин)

В числе очень немногих друзей-коллег, коих Леонид Осипович причислял к «ошибочно не родившимся в Одессе», был Владимир Яковлевич Хенкин. Он родился в деревне Ивановка Екатеринославской губернии. На сцене впервые появился в 1902 году в Феодосии, потом гастролировал в разных городах, а в 1908 году, оказавшись в Москве, попал в театр оперетты «Буфф», руководителем которого была А. Э. Блюменталь-Тамарина. После этого театра путь в искусство ему был открыт, его наперебой приглашали театры Киева, Ростова-на-Дону, Одессы.

Естественно, пути Утёсова и Хенкина пересеклись именно в Одессе. Они встретились в Одесском летнем театре миниатюр, куда Утёсов устроился после возвращения из Кременчуга. В этом же театре оказался молодой Хенкин, вскоре ставший приятелем Утёсова. Это случилось после того, как хозяин театра Розанов посоветовал Утёсову сделать пародию на Хенкина. Часто это надолго ссорит пародиста и его «объект». Здесь же произошло обратное — исполненная Утёсовым пародия сдружила этих людей на всю жизнь.

В книге воспоминаний Утёсов рассказывает: «Я был моложе Хенкина лет на двенадцать, и он относился ко мне снисходительно и покровительственно. Это не мешало мне любить его, восхищаться им и… пародийно копировать. Где только можно и перед кем только можно я изображал Хенкина. Видимо, это было похоже и смешно, ибо в зрителях и смехе недостатка не было.

— Слушайте, Ледя, что вы даром растрачиваете такое богатство? Прочитайте на сцене рассказы „под Хенкина“, — сказал мне однажды Розанов.

Мысль мне понравилась. А тут еще и сам Хенкин уехал на гастроли. Так что бог и обстоятельства вывели меня на сцену с эстрадным номером под названием „Впечатления одессита, слушавшего Хенкина“. Публика хохотала до слез. Хохотал и сам Хенкин, когда посмотрел номер по возвращении. И тут же предложил мне сыграть с ним пьеску „Американская дуэль“».

В театре Розанова было еще немало ярких актеров, среди них Павел Николаевич Поль. Он, как отмечал Утёсов в воспоминаниях, не обладал артистической внешностью и больше был похож на бухгалтера или юрисконсульта. Павел Поль был замечен и отмечен не только в Одессе — в середине 1920-х годов, оказавшись в Москве, он вместе с Давидом Гутманом стал одним из организаторов Московского театра сатиры и ведущих его

актеров. Ему хорошо удавались роли чиновников, мелких предпринимателей, но более всего — слабовольных мужей, находящихся под каблуком своих жен. Природный, а не приобретенный юмор в сочетании с необыкновенно мягким и изящным артистизмом сделали его заметным лицом в истории российской эстрады. В 1913 году, когда Утёсов пришел в театр Розанова, Поль играл в одноактной пьесе «У домашнего очага»: «Крикливые семейные ссоры, истерики, обмороки, компрессы и трогательное непрочное примирение — во всех этих сценах Поль был изящен, достоверен и убийственно сатиричен».

С 1916 года Хенкин работал в одесском Театре оперетты, а чуть позже — в знаменитом театре «Кривой Джимми», руководителем которого был Константин Марджанов. В годы Гражданской войны, когда Утёсов вдохновлял своим искусством бойцов Красной армии под Одессой, Хенкин руководил театром Политотдела Кавказского фронта.

В середине двадцатых годов Хенкин, как и Поль, оказался в Театре сатиры в Москве. Здесь Владимир Яковлевич сыграл немало ролей, замеченных зрителями и театроведами. О его талантливой игре на сцене писали Михоэлс (маска Хенкина, по мнению Соломона Михайловича, была уже сама собой произведением искусства) и Образцов («беседы Хенкина со зрителями органически, естественно входили в ткань его рассказа»)… С Утёсовым Хенкина связывала не только творческая дружба, но и совпадение литературных вкусов и предпочтений. Оба они со сцены читали произведения Шолом-Алейхема, Аверченко, Тэффи, Бабеля, Зощенко. Заметим, что и сам Хенкин был талантливым писателем-юмористом. Его сатирические миниатюры публиковались во многих журналах, даже в «Сатириконе». Неудивительно, что в каких бы театрах ни работал Хенкин, зрители ходили специально на него.

В 1928 году Владимир Яковлевич в «Некрологе о самом себе» сообщил о своем уходе с эстрады — он перешел, правда ненадолго, в Театр оперетты, а с 1934 года до конца жизни служил в Московском театре сатиры, вскоре став ведущим актером этого прославленного коллектива. И, как нередко бывает, сыграв десятки ролей на сцене, не воплотил извечную свою мечту — так и не сыграл роль Аркадия Счастливцева в пьесе Островского «Лес». Правда, однажды он приблизился к этой мечте: репетировал эту роль вместе с самим Василием Ивановичем Качаловым.

Утёсов однажды признался Сергею Образцову, что и он мечтал сыграть Счастливцева. Хотел это сделать еще в пору постановки своего знаменитого вечера «От трагедии до

трапеции». Но мысль о том, что он «перебьет» Хенкина, не позволила ему включить роль Счастливцева в это представление. Для Утёсова Хенкин всегда оставался не только старшим другом, но и Учителем с большой буквы. «Он не просто осмеивал пошлость, зазнайство, склочничество, стяжательство — он обличал человеческие пороки, — пишет Утёсов. — Его смех никогда не был добродушным, он всегда был со злинкой. А себя артист характерным защитным жестом как бы отгораживал от своих персонажей, и слушавшие его вместе с ним презирали этих людей. Этот небольшой энергичный человек был на эстраде словно заряжен высоким напряжением и всех безоговорочно вел за собой».

А вот как описывает выступления Хенкина Юрий Владимирович Дмитриев: «Хенкин буквально как бомба вылетал из-за кулис, его герою не терпелось поделиться со зрителями тем, чему он был свидетель, чем он переполнен. Артист иногда сам писал и даже печатал свои рассказы. В них говорилось, как правило, о событиях, происходящих в городе. Рассказчик Хенкин был изумительный; может быть, больше такого мастера эстрада не знала. Когда он появлялся, сразу становилось ясным: он полон впечатлениями, и хотелось узнать, что же он принес с собой. А актер обращался в зрительный зал, и каждому казалось, что он разговаривает именно с ним. Успех Хенкин имел грандиозный».

Хенкин и Утёсов продолжали выступать вместе и позже — в ленинградском Свободном театре и в Московском мюзик-холле. Прежде всего Учитель научил ученика главному: «Когда обращаешься к зрительному залу, пусть каждый, кто есть в нем, думает, что ты обращаешься только к нему». Утёсову это удалось.

В Одесском театре миниатюр он познакомился не только с Хенкиным, но и с другим замечательным артистом эстрады — Алексеем Григорьевичем Алексеевым (настоящая фамилия Лившиц). Уроженец Санкт-Петербурга, выпускник юридического факультета Киевского университета, он еще студентом часто приезжал в Одессу и искренне влюбился в этот город. Алексеев от природы был талантливым режиссером, актером, но прежде всего — конферансье. Вскоре он устроился работать в Одесский театр миниатюр, где вокруг него сгруппировались лучшие комедийные актеры — Хенкин, Курихин, Баскакова.

В советское время судьба еще не раз сводила Утёсова с Алексеевым, который участвовал в режиссуре многих музыкальных спектаклей, поставленных в утёсовском коллективе.

На вечере, посвященном 90-летию со дня рождения Алексея Алексеева, который состоялся в ЦЦРИ в 1977 году, Утёсова не было. Кто-то из зала спросил Алексея Григорьевича:

— А почему вы ничего не говорите о вашем родном городе?

— Я не знаю, какой город считать родным. Мне довелось жить и гастролировать в очень многих городах.

— Я спрашиваю об Одессе, Алексей Григорьевич.

— Одесситом меня «назначил» Утёсов. Я когда-то учился в Одесском университете, но, разумеется, не закончил его. Но в Одессе начались мои артистические дела. Там я впервые выступал как конферансье в театре «Бибабо». Это было так давно, что Утёсов не был тогда даже циркачом. Я позволил себе так сказать, потому что не вижу в зале Леонида Осиповича. К сожалению, он не сумел прийти сегодня. А еще больше сожалею о том, что нет на этом юбилее Владимира Яковлевича Хенкина. Вот с ним мы в Одессе на одной сцене выступали не раз. И почему-то для меня Хенкин во многом ассоциируется с Утёсовым.

Этими словами закончим главку о Хенкине и Утёсове.

«Мы родились по соседству» (Утёсов и Бабель)

Такими словами Утёсов озаглавил свои воспоминания о Бабеле и был безусловно прав. Не вызывает сомнения, что в детстве да и в отрочестве они бегали по одним и тем же улицам и переулкам Молдаванки и ее окрестностей, но знакомы не были. Да и в школах они учились очень разных: Ледю Вайсбейна отец определил в училище Файга, а Исаак Бабель поступил в престижное коммерческое училище имени императора Николая I. Уже это имя говорит и о почтенном возрасте этого учебного заведения, и о его значимости, поэтому поступление в него Бабелю далось нелегко.

Лучше всех он рассказал об этом сам в «Истории моей голубятни»: «Мне было всего девять лет, и я боялся экзаменов. По обоим предметам — по русскому и по арифметике — мне нельзя было получить меньше пяти. Из сорока мальчиков только два еврея могли поступить в приготовительный класс. Учителя спрашивали этих мальчиков хитро; никого не спрашивали так замысловато, как нас. Поэтому отец, обещая купить голубей, требовал двух пятерок с крестами. Он совсем истерзал меня, я впал в нескончаемый сон наяву, в длинный детский сон отчаяния, и пошел на экзамен в этом сне и все же выдержал лучше других». Пожалуй, наивысшую оценку юный Бабель услышал от экзаменатора Пятницкого: «Какая нация, жидки ваши, в них дьявол сидит…» Восхищенный ответом Бабеля, старик Пятницкий попросил детей, будущих однокашников Исаака, не трогать этого мальчика, а ему сказал: «Дружок мой, ты принят в первый класс!»

* * *

Бабель и Утёсов встретились вовсе не в Одессе, хотя и «родились по соседству» — познакомились они лишь в 1924 году в Ленинграде. Мы уже вспоминали историю Зиновия Паперного, согласно которой Бабель «испытывал» на Утёсове действие своих «Одесских рассказов». Но, скорее всего, в этой истории есть какая-то неточность. Во всяком случае, Утёсов вспоминает о первой встрече с Бабелем по-иному. «Это было в 1924 году. Мне случайно попался номер журнала „Леф“, где были напечатаны рассказы еще никому не известного тогда писателя. Я прочитал их и „сошел с ума“. Мне словно открылся новый мир литературы. Я

читал и перечитывал эти рассказы бесконечное число раз. Кончилось тем, что я выучил их наизусть и, наконец, решил прочитать со сцены. Было это в Ленинграде. Я был в эту пору актером театра и чтецом. И вот я включил в свою программу „Соль“ и „Как это делалось в Одессе“.

Успех был большой, и мечтой моей стало — увидеть волшебника, сочинившего все это. Я представлял себе его разного. То мне казалось, что он должен быть похож на Никиту Балмашева из рассказа „Соль“ — белобрысого, курносого, коренастого парнишку. То вдруг нос у него удлинялся, волосы темнели, фигура становилась тоньше, на верхней губе появлялись тонкие усики, и мне чудился Беня Крик, вдохновенный иронический гангстер с одесской Молдаванки.

Но вот в один из самых замечательных в моей жизни вечеров (это было уже в Москве, в театре, где играет сейчас „Современник“) я выступал с рассказами Бабеля. Перед выходом кто-то из работников театра прибежал ко мне и взволнованно сообщил:

— Знаешь, кто в театре? Бабель!

Я шел на сцену на мягких, ватных ногах. Волнение мое было безмерно. Я глядел в зрительный зал и искал Бабеля-Балмашева, Бабеля-Крика. В зале не было ни того, ни другого.

Читал я хуже, чем всегда. Рассеянно, не будучи в силах сосредоточиться. Хотите знать правду? Я трусил. Да, да, мне было по-настоящему страшно.

Наконец в антракте он вошел ко мне в гримировальную комнату. О воображение, помоги мне его нарисовать! Ростом он был невелик. Приземист. Голова на короткой шее, ушедшая в плечи. Верхняя часть туловища намного длиннее нижней. Будто скульптор взял корпус одного человека и приставил к ногам другого. Но голова! Голова у него была удивительная! Большая, откинутая назад. И за стеклами очков — большие, острые, насмешливо-лукавые глаза.

— Неплохо, старик, — сказал Бабель. — Но зачем вы стараетесь меня приукрасить?

Не знаю, какое у меня было в это мгновение лицо, но он улыбнулся.

— Не надо захватывать монополию на торговлю Одессой! — Бабель лукаво поглядел на меня и расхохотался».

Встречались ли Бабель и Утёсов во второй половине 1920-х годов? Документального подтверждения тому я не нашел, но не раз слышал от Симона Дрейдена, что Утёсов не понимал и не разделял желание Бабеля навсегда вернуться в Одессу. Между тем желание это в Бабеле жило постоянно. В письме к Татьяне Тэсс,

посланном из Одессы 17 ноября 1936 года, он пишет: «Живу, несмотря ни на что, хорошо. Только здоровье оставляет желать лучшего — не очень. Обошел и объехал весь город — лучше Мельниц нет; решил там обосноваться и предпринимаю „официальные“ шаги… Мне в декабре по неотложным делам надо ехать в Москву. Беда, великая беда!»

Утёсов хоть и стремился в Одессу, но приезжал туда нечасто, а Бабель, приезжая, не хотел покидать родной город.

Что-то в отношениях Бабеля и Утёсова напоминало отношения Зускина и Михоэлса, которые были партнерами по игре не только на сцене, но и в жизни. Разумеется, Бабель и Утёсов встречались куда реже, чем работавшие в одном театре Зускин и Михоэлс, но, встречаясь, они продолжали играть. Из воспоминаний Утёсова: «Обычно я разыгрывал Дон-Жуана, а Бабель нечто вроде Лепорелло. Однажды, во время съемок „Веселых ребят“, Бабель пришел на пляж, где шли съемки, с очаровательной молодой женщиной. Я им обрадовался. Снимать начали давно, я то нырял, то выныривал, то плыл, то выплывал, и мне уже захотелось перекинуться с кем-нибудь смешным словом. Я мигнул Бабелю и „заиграл“. Я начал рассказывать о своих блестящих победах над курортными дамами, хвастался своей несуществующей красотой, придумывал р-р-романтические истории. Бабель мне серьезно-иронично поддакивал и восхищался. Исподтишка мы бросали взгляды на спутницу. Сначала она очень удивилась, а потом ее лицо становилось все более строгим и сердитым. Наконец она не выдержала и сказала:

— А что они в вас находят, ничего хорошего в вас нет.

Тогда я, мигнув Бабелю, взвинченным, обиженным тоном крикнул:

— Исаак Эммануилович, скажите ей, какой я красивый!

И Бабель сказал:

— Ну что вы, что вы, действительно! К тому же он такой музыкальный! У него даже музыкальная… (я испугался) спина».

Прошло немало лет, десятилетий, но та самая молодая женщина — Антонина Николаевна Пирожкова — не только не забыла об этой встрече, но даже подробно ее описала в своих воспоминаниях о муже. Я напомнил об этом, когда встретился с ней и с ее младшим сыном в Литературном музее на вечере памяти Паустовского. Антонина Николаевна, задумавшись, сказала мне: «Многие беседы Утёсова с Бабелем, не только эту, помню дословно. Текст их восстановить нетрудно, но передать атмосферу дружбы этих людей невозможно. Они обожали друг друга».

Во время съемок фильма «Веселые ребята», именно в те дни,

когда Бабель с женой гостил в Гаграх, арестовали одного из авторов сценария — Николая Эрдмана. Ни Бабель, ни Утёсов тогда не верили, а скорее — не хотели верить, что такая судьба может постигнуть и их. Им казалось, что жизнь так же светла, как солнце на черноморском берегу. Во время той встречи они почему-то часто вспоминали детство, родителей. Именно тогда Бабель рассказал Утёсову о своей бабушке — дочери раввина из Белой Церкви, абсолютно убежденной, что именно он, Исаак, прославит их род и увековечит фамилию. Сестра Исаака даже ревновала брата к ней. «Если, бывало, сестра скажет: „Почему ему можно, а мне нельзя?“ — бабушка по-украински ей отвечала: „Ровня коня до свиня“, то есть сравнила коня со свиньей». Да и Леонид Осипович в те дни нередко вспоминал своих родителей. Он говорил, что в его матери пропала актриса. «Когда она, бывало, изобразит кого-либо из наших соседей или знакомых, покажет, как они говорят или ходят — сходство получалось у нее поразительное. Она это делала не только хорошо, но и талантливо. Да! В другое время и при других обстоятельствах она могла бы стать актрисой…»

Утёсов в ту пору по настойчивому совету Бабеля взялся за написание мемуарной книги «Записки актера». Бабель внимательно следил за работой своего друга и не только вдохновлял его, но и помогал. Книга уже была полностью подготовлена к изданию, и Исаак Эммануилович написал к ней предисловие. Перед самым выходом ее в свет Бабель был арестован, и конечно же предисловие изъяли. По утверждению многих, пишущих об Утёсове, он тут же ликвидировал все, связанное с Бабелем: и его письма, и правки к книге «Записки актера», то есть все письменные подтверждения их дружбы. Может, это и не так, но в архиве Утёсова ничего из их переписки, к сожалению, не сохранилось.

И все же рассказ о взаимоотношениях Бабеля и Утёсова не будет полным без отрывка из предисловия к книге «Записки актера»: «Утёсов столь же актер, сколько пропагандист. Пропагандирует он неутомимую и простодушную любовь к жизни, веселье, доброту, лукавство человека легкой души, охваченного жаждой веселости и познания. При этом — музыкальность, певучесть, нежащие наши сердца; при этом — ритм дьявольский, непогрешимый, негритянский, магнетический; нападение на зрителя яростное, радостное, подчиненное лихорадочному, но точному ритму.

Двадцать пять лет исповедует Утёсов свою оптимистическую, гуманистическую религию, пользуясь всеми средствами и видами актерского искусства — комедией и джазом, трагедией и

опереттой, песней и рассказом. Но до сих пор его лучшая, ему „присущая“ форма не найдена и поиски продолжаются, поиски напряженные.

Революция открыла Утёсову важность богатств, которыми он обладает, великую серьезность легкомысленного его искусства, народность, заразительность его певучей души.

Тайна утёсовского успеха — успеха непосредственного, любовного, легендарного — лежит в том, что советский наш зритель находит черты народности в образе, созданном Утёсовым, черты родственного ему мироощущения, выраженного зажигательно, щедро, певуче. Ток, летящий от Утёсова, возвращается к нему, удесятеренный жаждой и требовательностью советского зрителя. То, что он возбудил в нас эту жажду, налагает на Утёсова ответственность, размеров которой он, может быть, и сам не сознает. Мы предчувствуем высоты, которых он может достигнуть: тирания вкуса должна царить в них. Сценическое создание Утёсова — великолепный этот, зараженный электричеством парень и опьяненный жизнью, всегда готовый к движению сердца и бурной борьбе со злом, — может стать образцом, народным спутником, радующим людей. Для этого содержание утёсовского творчества должно подняться до высоты удивительного его дарования».

А вот еще одно воспоминание Утёсова о Бабеле: «Кто не слышал и не видел смех Бабеля, не может себе представить, что это было такое. Я, пожалуй, никогда не видел человека, который бы смеялся, как он. Это не был раскатистый хохот — о, нет! Это был смех негромкий, но совершенно безудержный. Из глаз его лилися слезы. Он снимал очки, вытирал слезы и снова начинал беззвучно хохотать. Когда Бабель, сидя в театре, смеялся, сидящие рядом смеялись, зараженные его смехом, а не тем, что происходило на сцене…»

* * *

Не однажды читал Утёсов рассказы Бабеля со сцены. Но больше и чаще всего читал он их в «домашнем театре», среди друзей и знакомых. Семен Израилевич Липкин говорил мне, что артистическая старость никогда не постигла Утёсова. Физическая — наверное, да, но не артистическая. Я помню, как в писательском Доме творчества «Переделкино» Утёсов вскоре после завтрака садился на скамейку и, казалось, дремал. Но это только казалось. Стоило оказаться рядом с ним кому-то из обитателей Дома творчества, даже незнакомому человеку, он

просыпался и тут же начинал разговор. Чувствовалось, что он очень соскучился по зрителям, ему плохо было без них, и даже один слушатель в последние годы жизни был для него находкой. Впрочем, я неправ: за одним слушателем появлялся другой, третий, и вот уже вокруг Утёсова — толпа народу. Не помню, чтоб Леонид Осипович, как утверждают многие, часами рассказывал анекдоты. Но зато очень хорошо запомнил, вижу и слышу это сейчас, как читал он гениальный рассказ Бабеля о Гедали. Не тот, который носит это название, а другой: «…Все смертно. Вечная жизнь суждена только матери. И когда матери нет в живых, она оставляет по себе воспоминание, которое никто еще не решился осквернить. Память о матери питает в нас сострадание, как океан, безмерный океан питает реки, рассекающие вселенную…

Слова эти принадлежали Гедали. Он произнес их с важностью. Угасающий вечер окружал его розовым дымом своей печали. Старик сказал:

— В страстном здании хасидизма вышиблены окна и двери, но оно бессмертно, как душа матери… С вытекшими глазницами хасидизм все еще стоит на перекрестке ветров истории».

Почему Утёсов так любил бабелевского Гедали? Точнее всего на этот вопрос ответил сам Леонид Осипович: «Если вы хотите знать, что такое бабелевский гуманизм, вчитайтесь в рассказ „Гедали“, но только не думайте, что в нем разговаривают два человека — Гедали и Бабель. Нет. Это диалог писателя с самим собой».

Думается мне, что в этом рассказе есть что-то от бесед Бабеля с Утёсовым.

Им песня строить и жить помогала (Утёсов и Дунаевский)

Судьбы Леонида Утёсова и Исаака Дунаевского могли бы никогда не пересечься. Где Одесса, а где захолустный то ли городок, то ли местечко Лохвица? Не родись там Дунаевский, кто бы сегодня помнил об этом городке? Но этих двух талантливых людей объединила, а потом и сдружила музыка. Эпиграфом к новелле «Утёсов—Дунаевский» могла бы стать строка из стихотворения Поля Верлена «Музыка, музыка превыше всего…».

Едва ли в советском музыкальном искусстве есть еще имена, так тесно соединенные, как Дунаевский и Утёсов. В этой связи мне вспоминается рассказ Александра Яковлевича Шнеера — автора многих статей и исследований в области цирка и эстрады, оставившего после себя замечательные архивы и воспоминания. 26 июля 1986 года я был у Александра Яковлевича, и разговор зашел об Утёсове и Дунаевском.

«— Вам знаком такой человек — Данкман Александр Морисович? С 1918 года он был ученым секретарем секции цирка и эстрады театрального отдела Наркомпроса. Так вот, человек этот сыграл особую роль в становлении советского мюзикла, а, поверьте мне, в середине двадцатых это было очень непросто. Авербахи и иже с ним — мальчики, очень далекие от искусства, всплывшие на волне Гражданской войны, — утверждали, что эстрада вообще, а мюзиклы тем более не нужны пролетариату. Слава богу, были и такие, кто с ними не соглашался. Это замечательные ленинградцы — Грач, Смолич и конечно Дунаевский. Кто сейчас что-то помнит и знает? Недавно где-то я прочел, что Утёсов и Дунаевский познакомились в 1929 году. Какая чушь! В 1923 году мы, активисты РАБИСа, посодействовали переезду Дунаевского из Харькова в Москву. Слухи о гениальном харьковском композиторе, авторе оперетты „Женитьба“ (кстати, она не хуже, а может быть, лучше всех оперетт, которые он написал позднее), дошли до Москвы, и Александр Морисович настоял на приглашении Дунаевского в Москву. Исаак Осипович долго не сопротивлялся — он понимал, что Харьков для него тесноват. В Москве мы устроили ему несколько выступлений. Какие это были концерты! Так вот на одном из них я видел Утёсова — восхищенного и восторженного. Помню одно: после концерта Утёсов подошел к Дунаевскому и сказал: „Скорее переезжайте к нам“».

В своих воспоминаниях Александр Шнеер слегка ошибся с

датой — Дунаевский перебрался в Москву весной 1924 года. К тому времени уроженцу маленького украинского городка Лохвица едва исполнилось 24 года. Родители заставляли его учиться на юриста, но он бросил университет и нашел применение своим музыкальным талантам в Харьковском русском драматическом театре — именно там была поставлена нашумевшая «Женитьба». Очень скоро провинциальные рамки стали ему тесны, и он всерьез задумался о переезде в одну из столиц. В Москву Исаака звал его сценический учитель Павел Ильин, ставший режиссером Летнего театра в саду «Эрмитаж». Именно там состоялись первые выступления молодого композитора, на которых, по всей видимости, и присутствовал Леонид Осипович.

Утёсов в ту пору уже жил в Петрограде, и куда он звал Дунаевского — в Москву или в Петроград — было не очень ясно. Думаю все же, что он имел в виду Петроград, ибо тогда там шли серьезные разговоры об открытии мюзик-холла. Однако Дунаевский в 1924 году переехал не в Петроград, а в Москву. И, как следовало ожидать, завоевал музыкально-театральный мир столицы довольно быстро. Утёсов, вернувшись в Петроград, несомненно, помнил о своей встрече с молодым композитором. И, наверное, решил для себя, что Дунаевский должен жить с ним в одном городе. Он разработал и тактику, и стратегию: прежде всего послать гонцов в Москву и убедить Дунаевского в целесообразности его переезда в Петроград. Директор театра Даниил Грач сказал:

— Командировочные я вам оплачу, Леонид Осипович, а остальным занимайтесь сами.

Но Утёсов парировал:

— Э-э, кто я такой, чтобы давать обещания почти незнакомому человеку — всего лишь актер! А вы, Даниил Семенович, — директор, имеете и права, и возможности. Тем более, морального ущерба Москве мы не принесем, ведь в 1919 году московский посланец Эфрос переманил из Петрограда в Москву целый театр, к тому же — еврейский. Мы же переманим одного лишь человека. Правда, он может стоить целого театра.

Вскоре Грач, оказавшись в Москве вместе с режиссером театра Смоличем, разыскал Дунаевского — было это в 1924 году —и вступил с ним в переговоры. Утёсов хорошо «натаскал» переговорщиков: «Уговорите, пусть сначала приедет к нам хотя бы в гости. Скажите, что музыкальный климат в Петрограде куда лучше московского. И еще, если найдете Дунаевского, скажите ему, что если когда-нибудь в России возникнет профессиональный джаз, то это случится в Петрограде». Грач и Смолич разыскали Данкмана, он и свел их с Дунаевским.

Александр Яковлевич считает, что Александр Морицович сам принял участие в переговорах. Возможно, он и уговорил Дунаевского, которому было в ту пору 23 года — то есть он находился в том возрасте, когда менять города вполне естественно.

К сожалению, не сохранилось документальных свидетельств встречи Утёсова с Дунаевским, но то, что она состоялась в 1924 году и сыграла решающую роль в решении Дунаевского переехать в Петроград, сомнений не вызывает. Правда, до окончательного переезда Исаака Осиповича прошли еще годы. В конце двадцатых годов назрел вопрос об открытии в Ленинграде мюзик-холла. Сценарий для первых спектаклей написали Эрдман и Масс. В газете «Рабочий и театр» появилось сообщение и о предстоящем открытии нового театра, и о том, что музыкальным руководителем в него приглашен известный московский композитор Исаак Дунаевский. Мюзик-холл, разумеется, открывался «под Утёсова». В Москве об открытии такого учреждения не могло быть и речи. РАПМ был здесь куда влиятельнее, чем в Ленинграде, и беспощадно обвинял «легкую музыку» в антипролетарской направленности. Это, надо полагать, сыграло не последнюю роль в решении Дунаевского покинуть Москву. Подлаживаться под деятелей РАПМа было не в характере Дунаевского, и он не раз откровенно высказывался на эту тему.

В 1929 году Исаак Осипович, покинув Московский театр сатиры, где в течение пяти лет руководил музыкальной частью, отправился в Ленинград и получил место дирижера в мюзик-холле. Вскоре после приезда в Ленинград Дунаевский вместе с Утёсовым создал несколько больших программ для мюзик-холла и этим привлек внимание не только музыкальных кругов, но и массового слушателя. Этому способствовали не только талант Дунаевского, но и артистизм его исполнения, о котором писал Симон Дрейден: «И вот „Теа-джаз“. Прежде всего — превосходно слаженный, работающий как машина — четко, безошибочно, умно — оркестр. Десять человек, уверенно владеющих своими инструментами, тщательно прилаженных друг к другу, подымающих дешевое танго до ясной высоты симфонии. И рядом с каждым из них — дирижер; вернее, не столько дирижер (машина и без него задвигается и пойдет!), сколько соучастник, „камертон“, носитель того „тона, который делает музыку“. Поет и искрится оркестр в каждом движении этого „живчика“ — дирижера. И когда он с лукавой улыбкой начинает „вылавливать“ звуки и „распихивать“ их по карманам, когда он от ритмического танца перебрасывается к музыкальной акробатике и — подстегнутый неумолимым ходом джаза — становится жонглером

звуков, молодость и ритм заполняют сад.

Многое — чрезвычайно многое — несовершенно и экспериментально в этом „Теа-джазе“.

— Оркестр будет танцевать, — объявляет дирижер. И действительно, как по команде оркестранты начинают шаркать, перебирать ногами. Разом встают и садятся. Переворачиваются — и на место. Это еще не танец. Но элементы танца есть. В „любовной сцене“ только-только намечены любопытнейшие контуры „оркестровой пантомимы“. Но ведь важно дать наметку. Еще работа и пантомима вырастет…

…Пока что — при всех своих достоинствах — „Теа-джаз“ все же носит немного семейный характер. Как будто собрались на дружескую вечеринку квалифицированные мастера оркестра и театра и стали мило, ласково — „с песнею веселой на губе“ — резвиться. Если бы „семейность“ дела сказывалась только в жизнерадостности выступления, это был бы плюс, а не минус. Но когда между номерами неутомимый Л. Утёсов начинает вспоминать старинные одесские анекдоты, это „снижение марки“, это вульгаризация замысла. „Теа-джазу“ явно недостает режиссерской опытной руки, тщательной и любовной корректуры.

Талантливый человек Утёсов! Вот уж подлинно — и чтец, и певец, и на дуде игрец! Но „обуздать“ (в лучшем, профессиональном смысле слова), ввести в русло хорошего ансамбля его бьющий через край „артистический темперамент“ — не мешает».

Статья эта была опубликована в газете «Жизнь искусства» осенью 1929 года. Ее сопровождало примечание, говорящее о многом: «Печатая настоящий отзыв, редакция не вполне согласна с мнением автора рецензии».

Утёсова и Дунаевского роднила любовь к музыке и прежде всего к джазу. И конечно же к Джорджу Гершвину, которого в начале тридцатых годов в СССР знали еще очень мало. В одном из концертов мюзик-холла прозвучала «Голубая рапсодия» Гершвина в исполнении пианиста А. Зейлигера в сопровождении оркестра Утёсова. Было немало противников включения «Голубой рапсодии» в концерт, но переубедить «двух Осиповичей» не удалось никому. Позже в одной из бесед Дунаевский скажет: «Еще до „Веселых ребят“ меня с Утёсовым сдружил великий Гершвин. И сдружил навсегда».

А вот воспоминания Утёсова о Дунаевском: «Рой воспоминаний кружится в памяти, влечет к письменному столу, заставляет взять перо…

Ленинград. Здесь я прожил свои лучшие творческие годы. Здесь прошла юность. И здесь возникла дружба с Исааком

Осиповичем Дунаевским. Впервые я встретился с ним в 1923 году в Москве. Не помню, по какому случаю несколько актеров решили подготовить комический хор — то ли это было для очередного „капустника“, то ли для спектакля… И вот эту первую встречу у рояля с Исааком Осиповичем я не забуду никогда. Я был ошеломлен необычайной изобретательностью и юмором, которые Дунаевский вносил в свою импровизацию. Это было очень весело и необычайно музыкально. Улыбка играла на его лице, а пальцы скользили по клавиатуре, и мне казалось, что и пальцы тоже посмеиваются…

Этот эпизод, хоть и яркий, еще не был началом творческой дружбы. Дружба пришла позже.

1930 год. Ленинградский мюзик-холл. Дунаевский — дирижер оркестра. Я выступаю со своей первой программой. Мы часто встречаемся у рояля, беседуем…

Я любил эти встречи. Мы оба были молоды, оба готовы были, погрузившись в море звуков, без конца мечтать и фантазировать…

Меня особенно увлекала в Дунаевском способность целиком отдаваться музыке, не замечая окружающего.

Однажды я спросил его:

— Как ты относишься к мысли построить программу на музыкальном фольклоре?

Он улыбнулся, задумался…

— Давай сядем к роялю.

Этого я только и ждал. Я знал, что если он сядет за рояль, то не отойдет от него, пока не нащупает контуры своего нового замысла.

Вот этот случай я считаю началом нашей творческой дружбы.

Сколько мы просидели тогда у рояля, я не помню. Знаю, что очень долго. Мы забыли обо всем на свете. Бесконечной чередой неслись мелодии — русские, украинские, еврейские. И были в них широта и задор, задушевная лирика и горький сарказм, грусть и безудержное веселье. Так были созданы три рапсодии: русская, украинская и еврейская. Одновременно была создана и „Советская рапсодия“, построенная на оригинальной музыке Дунаевского. Эта рапсодия рассказывала о пафосе строительства новой жизни. Стихи к этой программе написал В. И. Лебедев-Кумач, с которым Дунаевский тогда еще не был знаком. Василий Иванович жил в Москве, Исаак Осипович — в Ленинграде. Встретились они позже, но об этом речь впереди.

Программа была названа „Джаз на повороте“, с этого момента действительно произошел поворот нашего ансамбля в сторону пропаганды советской музыки легкого жанра.

В следующей своей работе для нашего оркестра — музыке к пьесе-буффонаде „Музыкальный магазин“ — Дунаевский проявил свое мастерство в области музыкальной сатиры. В музыкальный магазин приходит американский дирижер джаза. Он покупает ноты и тут же с оркестром интерпретирует Чайковского и Римского-Корсакова на джазовый лад. Это было сделано Дунаевским с необыкновенным юмором и имело огромный успех. Там же исполнялась чудесная песня „Счастливый путь“, которую зрители, уходя, напевали, запомнив ее благодаря необычайно мелодичной музыке.

В начале 30-х годов мне было предложено сняться в музыкальном фильме. Мое желание пригласить Дунаевского в качестве композитора было встречено неодобрительно. Дунаевский был известен тогда ограниченному кругу людей; а из тех, кто знал его, немногие понимали, какой блеск, какая жизнеутверждающая сила таилась в его еще не раскрывшемся даровании. Все же мне удалось настоять на приглашении Дунаевского. Таким образом он стал автором музыки к фильму „Веселые ребята“. Как он справился с задачей, знают все не только у нас на родине, но и за рубежом».

Позже Дунаевский вспомнит, что именно Утёсов рекомендовал Василия Лебедева-Кумача Александрову, и тот согласился вопреки мнению начальства. А позже Утёсов вспомнит, что именно в работе над фильмом «Веселые ребята» родился творческий дуэт, вскоре ставший триумвиратом Дунаевский—Утёсов—Лебедев-Кумач. И хотя Утёсов в ту пору еще не писал стихи, но его роль в создании музыкального сценария фильма «Веселые ребята» и стихов для него была весьма заметна. Позже он вспоминал:

«У нас было много текстов, написанных для „Веселых ребят“ несколькими поэтами, но они нас не удовлетворили. Тогда я попросил Василия Ивановича написать для меня стихи на уже готовую музыку. Когда я принес стихи Лебедева-Кумача и спел их, они вызвали восторг и были тотчас приняты. Только после этого я сообщил имя их автора».

Далее он продолжает:

«В 1936 году в Ленинградском мюзик-холле был поставлен спектакль „Темное пятно“. Это старая комедия немецкого композитора Кадельбурга, шедшая очень долго на русской сцене. Центральная роль принадлежит негру-адвокату, женившемуся на белой девушке. В пьесе высмеиваются расовые предрассудки европейской и американской буржуазии. В постановке мюзик-холла пьеса была переделана и роль адвоката превратилась в роль дирижера джаза. Это давало возможность включить

органически оркестр в ход действия. Исаак Осипович написал музыку к этому спектаклю, который превратился в настоящую музыкальную комедию.

Негритянская песня „О, помоги!“ и колыбельная „Джунгли“ были, как мне кажется, одними из лучших его произведений. Спектакль был показан в Москве в 1936 году в летнем театре ЦДКА и имел успех. К сожалению, партитура этой поистине чудесной музыки не сохранилась.

В дальнейшем наша совместная работа протекала не так интенсивно: я переехал на постоянное жительство из Ленинграда в Москву, и наши встречи стали менее частыми. Но все же мы продолжали нашу творческую дружбу, и целый ряд песен Дунаевского появился в наших программах: „Песня верной любви“ на стихи Матусовского, „Дорогие мои москвичи“ на стихи Масса и Червинского и многие другие, в том числе последняя песня Дунаевского — „Я песне отдал все сполна“.

Равнялись ли человеческие достоинства Дунаевского его таланту? Да! Он был умен, умел оригинально мыслить.

Он был прекрасный оратор. Слушать его выступления было наслаждением. Он был романтик. Он был патриот. О Дунаевском можно написать очень много, и все может быть интересным, как и его творчество. Но не мне одному выпала эта задача. Я постарался немного рассказать о том, что знал и чему был свидетелем».

Хотя Утёсов был старше Дунаевского пятью годами, их взаимоотношения скорее напоминали дружбу ровесников — отчасти потому, что Дунаевский выглядел старше своих лет. Он нередко обращался к Утёсову с просьбами. Так в октябре 1953 года он пишет Утёсову:

> «Дорогой Ледя! Не пугайся! Я обращаюсь к тебе с грандиозной просьбой, в удовлетворении которой, я надеюсь, ты мне не откажешь. Дело в том, что наш санаторий устраивает вечер закрытого типа в пользу детей родителей, погибших в войне. Я участвую, Зоя (гражданская жена композитора Зоя Пашкова. — *М. Г.)* участвует, еще несколько человек. В общем, короче говоря, прошу тебя сделать мне радость и дружескую услугу и взять на себя конферанс. Это будет, конечно, великолепным подарком для этого вечера. Прошу не отказываться. Я к тебе редко обращаюсь и думаю, что не скоро побеспокою тебя в следующий раз.
>
> Твой Исаак.
>
> *P. S.* Может быть, захватишь с собой кого-нибудь из

музыкантов твоего оркестра?
17.07.1953».

Разумеется, просьбу эту Утёсов выполнил. Но важно другое — столько знаменитых конферансье было в те годы, а обратился Дунаевский именно к Леониду Осиповичу. В том же письме есть дописка. Мы воспроизводим ее полностью, потому что она не только представляет биографический интерес, но и говорит о требовательности Дунаевского (в ней Утёсов даже назван не Ледей, а Леонидом): «Леонид! Я не знаю как моя музыка Матусовскому, но его слова меня не восхищают. Он обещал улучшить кое-что и даже по телефону сказал, что уже это сделал, но тебе, оказывается, окончательного ответа не дал. Сейчас Матусовский в Ворошиловграде и в ближайшие дни должен вернуться. Пожалуйста, насядь на него. Прозаические вставки, во-первых, длинные и, если их сохранять полностью, потребуется очень растягивать музыку, что нежелательно. Лучше всего сократить эти вставки. Так будет лучше, потому что слова вставок довольно банальны. Во всяком случае, это не Тургенев. Привет и пожелания успеха. Исаак Дунаевский».

На Матусовского Леонид Осипович, разумеется, воздействовал — стихотворение было не только уменьшено в размерах, но и улучшено поэтически.

Утёсов написал о Дунаевском «Воспоминания о друге и соратнике». Дунаевский, так часто говоря в своих статьях об Утёсове, не написал о нем отдельной работы. Они много общались, искренно дружили — даже тот факт, что дочь Утёсова Эдит была безответно влюблена в Дунаевского, а Елена Осиповна заподозрила в композиторе Казанову, не помешал этой дружбе. И Дунаевский, который, как мы помним, был пятью годами моложе Утёсова, наверное, полагал, что еще успеет написать о нем…

Оглядываясь назад, сегодня с уверенностью можно сказать, что дуэт Утёсов—Дунаевский и сегодня не стал лишь фактом истории. Обе эти фамилии в искусстве не только живы, но и неразделимы.

Два демиурга (Утёсов и Зощенко)

Свои воспоминания о Зощенко Утёсов начинает сказочным зачином: «Жил-был на свете чудесный человек и замечательный писатель. Звали этого человека Михаил Михайлович Зощенко…»

Если бы удалось собрать воедино все перлы, разбросанные по разным произведениям Зощенко, получился бы удивительный сборник афоризмов этого остроумнейшего из писателей. В этой связи мне вспоминается рассказ, услышанный мною от Антонины Ревельс: «Когда Утёсову не спалось, я напоминала ему любимое им высказывание Зощенко: „Спи скорее, твоя подушка нужна другому“. Леонид Осипович, разумеется, от этого скорее не засыпал, а ударялся в воспоминания о своем друге. Сейчас я вам принесу что-то очень интересное», — и Антонина Сергеевна принесла клочок бумаги, на котором печатными буквами был написан какой-то текст.

Эта записка имела свою предысторию. Осенью 1949 года Леонид Осипович, прочитав очередную разгромную статью партийной критикессы Тамары Казимировны Трифоновой о Зощенко, не раздумывая, вечерним поездом отправился в Ленинград, сообщив о своем решении Елене Осиповне по телефону с Ленинградского вокзала. Он знал, что жена не одобрит этот его поступок, тем более что следующим вечером ему предстояло выступление в Центральном доме культуры железнодорожников. Но для Утёсова дружба была превыше всего. Он был наслышан о тяжелом, самоубийственном состоянии Зощенко после печально знаменитого ждановского постановления. Когда наутро он подошел к дому 9 по каналу Грибоедова, где жил писатель, то заметил, что окна его квартиры не освещены. Утёсов поднялся на второй этаж, позвонил несколько раз. Реакции никакой. Он решил не беспокоить соседей, перешел на противоположную сторону канала Грибоедова и позвонил из телефона-автомата. Снова никакой реакции. Но потом кто-то снял трубку. Утёсов закричал: «Миша, посмотри в окно, и ты меня увидишь на противоположной стороне канала!» С той стороны раздался голос: «Лёня, неужели ты? Это первый звонок за последние две недели. Если не боишься, зайди ко мне. Если опасаешься появляться в моей квартире, назначай свидание». Утёсов только успел крикнуть: «Бегу!» Вскоре он уже был в квартире Михаила Михайловича. Обнявшись с Зощенко, которого он с трудом узнал, Утёсов сказал:

— Все пройдет, Миша, и мы встретимся еще в радостной обстановке. А знаешь, почему я примчался к тебе? Думаешь,

после вчерашней публикации примадонны Трифоновой или проработки в центральной прессе? Нет. Я вот какие тебе стихи привез! Мне их тайно бросил в ящик какой-то доброжелатель:

Когда б мне сказали: «Вот нож, вот секира!
Пойди и убей ее, дочь Казимира,
Чтоб легче и чище дышал Ленинград.
Проси хоть полмира иль прочих наград»,
То я бы ответил: «Не надо полмира.
Где нож, где секира, где дочь Казимира?»

Запомни: не одни трифоновы водятся на свете.

— Если бы только трифоновы! Из нашего дома ко мне почти никто не заходит. А когда я встречаю знакомых на улице, некоторые из них проходят мимо меня и разглядывают вывески на Невском так внимательно, будто видят их впервые…

Весь день просидели Утёсов и Зощенко в квартире Михаила Михайловича, а под вечер они пошли по Невскому в сторону Московского вокзала. По пути Зощенко сетовал:

— Что ж это происходит с людьми, Ледя? В прежние годы спектакли мои вместо двух часов длились порой в два раза дольше. Из-за смеха в зале.

Утёсов грустно улыбнулся:

— Помнишь, кажется, в тридцатом или тридцать первом году в ленинградской «Вечерке» — она тогда еще называлась «Красная вечерняя газета» — на вопрос: «Кто самый популярный человек в городе?» большинство ленинградцев назвали тебя. Сейчас, спустя почти двадцать лет, признаюсь, я завидовал тебе. Почему-то думал, даже был уверен, что назовут мое имя. А видишь, назвали тебя. Я не хочу тебя успокаивать Миша, не хочу быть горьковским Лукой, но поверь мне, времена эти еще повторятся.

Уже у вагона Михаил Михайлович сказал:

— А знаешь, Ледя, о чем сейчас вспомнил? Не мог забыть твоего Йоську-музыканта. Мне кажется, это лучшая твоя роль в жизни.

— Во-первых, его звали Йошка — я играл его в пьесе «Певец своей печали», которую написал Осип Дымов. Но сейчас, Миша, лучше забудь об этом. А то если меня еще и не записали в «космополиты», то точно запишут, — теперь уже печально улыбнулся Леонид Осипович.

* * *

В своих воспоминаниях Утёсов напишет: «Не знаю, нужно ли нынче бросать упреки тем, кто в то тяжелое для Михаила Михайловича время не проявил к нему дружеского участия, не оказал ему поддержки?» Слова эти были написаны Утёсовым в 1970-х годах, а познакомился он с Зощенко в 1922 году. История их знакомства такова: «Однажды был я в доме, где собралось в этот вечер много гостей. Устав от шума, я ушел в кабинет хозяина, чтобы хоть несколько минут посидеть в одиночестве. На столе лежала книжечка со странным рисунком на обложке. На нем был изображен опрокинутый чайник, и называлась книжечка неожиданно — „Аристократка“.

Я решил перелистать ее. Первый рассказ был тот самый, который дал ей название. Это была знаменитая ныне „Аристократка“.

Не помню, смеялся ли я когда-нибудь так неудержимо, как в этот раз.

Дочитав рассказ, я выбежал в столовую и, пытаясь перекричать пирующих, воскликнул: „Молчите и слушайте!“

Общество, которое к этому времени было несколько навеселе, послушно умолкло.

Я стал читать, и через минуту все мои слушатели, что называется, помирали со смеху.

На следующий день я попросил директора „Свободного театра“, в котором тогда выступал, связать меня с Михаилом Михайловичем Зощенко, который, как я узнал, жил тогда в Ленинграде».

А вскоре ни один вечер Утёсова в «Свободном театре» не проходил без чтения рассказов Зощенко («антисоветчик» Аверченко уже в ту пору был запрещен). И чтение рассказов Зощенко Утёсов чередовал с рассказами Шолом-Алейхема, Чехова, Фридмана. Знакомство Леонида Осиповича с Михаилом Михайловичем почти сразу переросло в дружбу. Зощенко покорил Утёсова не только своим талантом, но и внешностью: «Глаза у него были грустные с высоко приподнятыми бровями… Я встречал много писателей-юмористов, но должен сказать, что редкие из них были весельчаками. Увы, в большинстве своем это были грустные люди… Зощенко писал уморительно-смешные рассказы, но человеком он был неизменно печальным».

Когда я читаю эти воспоминания Леонида Осиповича, мне на память приходят строки из книги Дельфины Жирарден о комике Гаспаре Дебюро: «Однажды ноябрьским вечером 1840 года в кабинет доктора Рикора вошел худощавый человек в черном. Доктор испытывающе посмотрел на интересного посетителя с бледным лицом, высоким лбом и тонкими губами.

— Вы больны, месье?

— Да, доктор. И думаю, смертельно.

— Что с вами?

— Я печален, меня не покидает меланхолия. Страдаю и не знаю — от чего. Мучаюсь, сердце болит не переставая. Боюсь людей и самого себя. Не могу спать.

— Это не смертельно. Я знаю для вас одно лекарство.

— Какое, доктор?

— Лекарство, которое исцелит вас от всех недугов. Поспешите в театр взглянуть на Дебюро!

Бледный человек поклонился и грустно сказал:

— Перед вами Дебюро, доктор».

Такими Дебюро были Зощенко, а во многом и Утёсов. Человек, так любивший веселые песни, нередко, особенно в послевоенные годы, пребывал в той же печали, что и его друг Зощенко. Постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград» было не первым творческим убийством Зощенко. Первый раз его запретили в конце 1920-х годов XX века — рапповская цензура объявила его сатиру политически вредной. Но запреты эти не действовали на Утёсова — он продолжал читать произведения Михаила Михайловича везде, где мог, а в начале тридцатых играл в Ленинградском театре сатиры главную роль в пьесе Зощенко «Уважаемый товарищ».

Не только творчество, но и сама личность Зощенко в жизни Утёсова занимала не просто особое место — без этой дружбы биография Леонида Осиповича была бы несколько иной. Среди книг, которые он читал в последние, самые трагические месяцы своей жизни, была и «Голубая книга» Михаила Зощенко. Еще из воспоминаний Утёсова о Зощенко: «Зощенко писал уморительно — смешные рассказы. Но человеком он был неизменно печальным. Даже рассказывая о чем-нибудь очень забавном, он не улыбался, и в глазах у него была грусть… Есть у него рассказ „Беда“ о крестьянине, несколько лет копившем деньги на лошадь. Два года он жил как нищий, чтобы собрать деньги, и наконец осуществил свою мечту. Эта покупка стала истинным праздником в его жизни. И, ведя лошадь домой, он почувствовал, как радость переполняет его и требует выхода. Нужно было с кем-то ее разделить. Он пригласил земляка спрыснуть покупку, они принялись бражничать, и кончилось это тем, что крестьянин пропил только что купленную лошадь.

Рассказ этот написан смешно, но грусть ходит в нем подводным течением, и весь он — о слабом человеке, о горестной его судьбе и неумении победить свою слабость».

Журналист В. Семенов вспоминает о том, как Утёсов устроил

моноспектакль по рассказу Зощенко «Заграничная командировка». Утёсов сделал из этого рассказа изумительный яркий моноспектакль, где сыграл и хитроумную тетку-спекулянтку, и глуповатую Манечку, и самого автора.

Артист бережно доносил каждое слово Зощенко, он точно пользовался пунктуацией, которая так важна в правильном чтении произведений Михаила Михайловича. Здесь невозможно пропустить, переставить или прибавить от себя словечко, обойти вниманием запятую, двоеточие или тире — любой знак препинания, передающий своеобразие и неповторимость зощенковского стиля.

Вскоре стало известно, что сам Александр Закушняк, один из лучших советских чтецов, поздравил Утёсова с творческой удачей. И долго потом передавалась из уст в уста концовка «Заграничной истории», ставшая всеобщей поговоркой: «Ничего ей не сказал, только говорю… Ах ты, черт тебя побери!»

Рассказы Зощенко со сцены читали многие мастера художественного слова. Среди них — Владимир Яхонтов, Игорь Ильинский, Зиновий Паперный. Читали с успехом, но, по мнению многих разбирающихся в этом искусстве людей, лучше самого Зощенко никто его рассказы не читал. Хотя в исполнении его не было ни йоты того, что называется сценическим артистизмом. Впрочем, был один актер, который, по мнению Владимира Соломоновича Полякова, мог соперничать с Зощенко: «Я видел много его пьес, но они имели настоящий успех только тогда, когда их почти не играли, то есть не старались показать ярко характеры героев и не стремились по-разному за них говорить, а играли всю пьесу почти в одной интонации — интонации автора. Очень близок был к этой манере Леонид Утёсов».

…Воспоминания свои о Зощенко Утёсов заканчивает так: «Говорят о писательском бессмертии… Думается мне, что творчеству Зощенко предстоит очень долгая жизнь. Ах, если бы он знал, что будет издана книга о нем, что друзья, знавшие и любившие его, расскажут — какой он был замечательный писатель и какой большой человек!»

«Ай, Черное море, хорошее море!» (Утёсов и Багрицкий)

Каждый раз, начиная очередную главку этой части книги (ее можно назвать «Двойные портреты»), я ловлю себя на мысли о том, какой счастливой оказалась судьба Утёсова. Он оказался последним оставшимся в живых среди героев. Эдуард Багрицкий (его настоящая фамилия — Дзюбин) был моложе Утёсова на один год, а умер почти на полвека раньше, чем его друг…

Дружба Багрицкого и Утёсова — органическая часть не только их биографии, но и жизни каждого из них. Разумеется, пересечение их судеб — Одесса. По масштабам этого города они жили не очень далеко друг от друга: Багрицкий родился на Ремесленной улице, а Утёсов, как известно, в Треугольном переулке. В раннем детстве да и в отрочестве пути их не пересекались — может быть, потому, что родители Багрицкого были зажиточнее, чем родители Леди Вайсбейна, а может, оттого, что они не отдали своего сына Эдуарда в училище Файга, стараясь дать ему более престижное образование. «Мои родители, — вспоминал Багрицкий, — были типичными представителями еврейской мелкой буржуазии. Их мечтой было сделать из меня инженера, в худшем случае — доктора или юриста». Мечта не сбылась — юношу интересовала поэзия, и только она.

Когда в 1913 году Утёсов вернулся в Одессу из Кременчуга, Эдуард Багрицкий вращался в основном в кругу молодых эстетов, любителей и ценителей литературы, куда входили Юрий Олеша и Валентин Катаев. Он писал талантливые, хотя нередко подражательные, стихи. Двадцатилетний Багрицкий боготворил Маяковского, которому посвятил гимн:

О полководец городов, бешено лающих на Солнце,
Когда ты гордо проходишь по улице,
Дома вытягиваются во фронт,
Поворачивая крыши направо…

Бредящий романтикой Багрицкий добровольно ушел на фронт Гражданской войны, потом вернулся в Одессу, где работал в ВЧК, а потом служил в разных советских организациях. Он был не одинок: Утёсов, как мы помним, тоже участвовал в Гражданской войне на стороне большевиков. От одесского литературоведа Бориса Исааковича Камира я узнал, что еще

тогда, в 1918 году, Утёсов впервые услышал стихотворение Багрицкого «Птицелов». Он так влюбился в эти стихи, что решился прочесть их экипажу бронепоезда, на котором ехал с концертом на фронт. И неожиданно для самого себя обнаружил, что стихотворение понравилось красноармейцам. Вскоре он положил стихи «Птицелова» на собственную музыку:

Трудно дело птицелова:
Заучи повадки птичьи,
Помни время перелетов,
Разным посвистом свисти.

Но, шатаясь по дорогам,
Под заборами ночуя,
Дидель весел, Дидель может
Песни петь и птиц ловить…

Вернувшись в Одессу, Утёсов познакомился с Багрицким. Они подружились, но ненадолго — в конце 1920 года Утёсов уехал в Москву. Багрицкий же покинул родной город только в 1925 году. Находясь в Москве, а позже в Петрограде, Утёсов постоянно интересовался своим другом Эдей. В 1926 году он впервые прочел со сцены Свободного театра стихи Багрицкого «От черного хлеба и верной жены…»:

Копытом и камнем испытаны годы,
Бессмертной полынью пропитаны воды,
И горечь полыни на наших губах…
Чуть ветер,
Чуть север —
Срывайтесь за ними,
Неситесь за ними,
Гонитесь за ними,
Катитесь в полях,
Запевайте в степях!
За блеском штыка, пролетающим в тучах,
За стуком копыта в берлогах дремучих,
За песней трубы, потонувшей в лесах…

После чтения, тепло принятого публикой, Утёсов счел нужным сказать: «Мне кажется, я даже уверен в этом, что Багрицкий для русской поэзии, что Бабель для русской прозы…» В тридцатые годы они виделись довольно редко — больной

туберкулезом Багрицкий почти не выезжал со своей кунцевской дачи, Утёсов же жил бурной, интересной и содержательной жизнью. И все же они интересовались друг другом. Когда Багрицкий впервые услышал запись своих «Контрабандистов» в исполнении Утёсова, он сказал: «Такой спектакль мог сделать только Ледя».

В начале тридцатых годов Багрицкий, тяжело переживавший спад читательского интереса к своему творчеству, подумал, что Утёсов может помочь ему выкарабкаться из этого положения. Сохранилось его письмо или, скорее, записка к другу: «Я слыхал, что Вы читаете мои стихи. Очень хотел бы Вас послушать. Мне о Вас много хорошего говорил Бабель. Если хотите — позвоните мне пожалуйста. Подойдет мой друг, расскажет Вам, как это сделать. С уважением Багрицкий». К сожалению, эта встреча так и не состоялась — состояние Эдуарда Георгиевича продолжало ухудшаться, и в 1934 году он умер.

* * *

Однажды в Переделкине я случайно оказался свидетелем беседы Утёсова с поэтом Семеном Липкиным. Семен Израилевич со свойственной ему прямотой доказывал Утёсову, что хотя Багрицкий и талантливый поэт, но революция сгубила его. Исчерпав аргументы, Леонид Осипович стал по памяти читать стихи Багрицкого. Отчетливо помню, что он прочел почти всю поэму «Февраль», обратив особое внимание на отрывок:

Моя иудейская гордость пела,
Как струна, натянутая до отказа…
Я много дал бы, чтобы мой пращур
В длиннополом халате и лисьей шапке,
Из-под которой седой спиралью
Спадают пейсы и перхоть тучей
Взлетает над бородой квадратной…
Чтоб этот пращур признал потомка
В детине, стоящем подобно башне
Над летящими фарами и штыками
Грузовика, потрясшего полночь…

— Вы что думаете, что нашего земляка кто-то заставил писать такие стихи?

— А может быть, «Смерть пионерки» Багрицкий тоже написал не по заказу? Он разве не знал, что любимый его поэт Гумилев

был казнен большевиками, а Эдуард пел гимн тем, «кого водила молодость в сабельный поход». А разве «Дума про Опанаса» Багрицкого — не гимн советской власти? А что сегодня о нем пишут современные «патриоты»?

И Семен Израилевич по памяти процитировал слова, кажется, Станислава Куняева о Багрицком. Точно их не помню, но речь шла о том, что Багрицкий воспринял русскую революцию под знаком племенного национализма, жаждущего возрождения еврейства на русской почве, на русской культуре.

В тот раз Утёсов не согласился со своим собеседником, но, возможно, слова Липкина вызвали какой-то отклик в его душе. В последние годы жизни, среди поэтов, чьи стихи он любил и читал, Багрицкого не было. Но в архиве Утёсова я где-то прочел: «Если продолжу книгу „Спасибо, сердце!“, напишу о Багрицком».

«К моему смешному языку…» (Утёсов и Светлов)

Даже среди самых близких Утёсову людей Михаил Аркадьевич Светлов занимал особое место. Что объединяло их? Талантливость? Если да, то это лишь одна из нитей, связующая их дружбу. Во многом этих людей сближало гиперболизированное чувство юмора в сочетании с иронией, в особенности с самоиронией. Их шутки и каламбуры еще при их жизни стали неотъемлемой частью фольклора. При этом далеко не всегда повторяющие их знали имена авторов, что делает особую честь и Утёсову, и Светлову. Не случайно по Москве да и за ее пределами витали слухи, что автором многих анекдотов «армянского радио» был Светлов при участии Утёсова.

Конечно, не все воспринимали их шутки адекватно. Об одном популярном в конце 1950-х годов театральном режиссере Светлов сказал: «Это же уцененный Мейерхольд». Хохма эта буквально в одночасье облетела Москву и конечно же дошла до новоявленного гения. Тот так обиделся на Светлова, что хотел подать в суд, на что Михаил Аркадьевич ответил: «Если бы обо мне кто-то сказал, что я „уцененный Пушкин“, я бы того человека бы всю жизнь боготворил». Утёсову же однажды кто-то, видимо из добрых побуждений, сказал: «У вас такой же голос, как много лет назад». На что Утёсов, не раздумывая, ответил: «Голос действительно сохранился. Его как не было, так и нет».

Никому не дано угадать, каковы истоки дружбы, возникающей между талантливыми людьми. Утёсов и Светлов родились не только далеко друг от друга, но и в разное время. Когда в 1913 году Утёсов, уже познавший актерскую славу в Кременчуге, вернулся в Одессу, десятилетний Миша Шейнкман тоже познал радость творчества в родном Екатеринославе. В его распоряжение попал огромный мешок с разрозненными томами русских классиков. Книги эти предназначались отнюдь не для чтения, а для изготовления кульков для семечек, производством которых на весь город славилась его мать. Отрок Миша не прочел — проглотил все эти книги и по прочтении их засел за написание собственного романа. Созданный за несколько часов «шедевр», занявший всего две с небольшим страницы, привел в восхищение Мишину сестру да и остальных домочадцев. «Приятно, когда в родной семье обнаруживается гений», — писал в автобиографических заметках Михаил Светлов. Героиня юного «гения» Ольга Мифузорина промучилась на этом свете недолго:

она скончалась на третьей странице. В ту пору Миша уже закончил хедер и был учеником высшего начального училища.

Итак, в 1913 году ничто не предвещало пересечения жизненных дорог Светлова и Утёсова. Да и в 1923 году, когда Светлов, в то время уже автор поэтического сборника, уехал на постоянное жительство в Москву, Утёсов уже перебрался в Петроград. Их знакомство состоялось только в 1932 году и очень скоро переросло в дружбу. Объединила их «Каховка» — песня Дунаевского, написанная на стихи Светлова. Музыку к этой песне Исаак Осипович написал буквально за полчаса, да и стихи Светлову дались легко. Судьбе было угодно, чтобы первым исполнителем «Каховки» оказался Утёсов — впервые это случилось в 1930 году. Почему песня эта так привлекла Утёсова? Возможно, он вспомнил Клавдию Новикову—ту самую девушку в солдатской шинели, которая вместе с ним участвовала в концертах агитпоезда в 1919 году. А может быть, песня навеяла Леониду Осиповичу воспоминание о Херсоне, где он какое-то время жил в юности — ведь Каховка находится неподалеку от этого города. Во всяком случае, «Каховка» Дунаевского и Светлова стала в той же мере песней Утёсова, который исполнял ее в течение полувека. Эта же песня навсегда сблизила Светлова и Утёсова.

В середине 1950-х годов Светлов особенно часто бывал у Леонида Осиповича. Последний нередко оказывался первым слушателем стихов Светлова, а бывало, слагаемые менялись местами. В своих воспоминаниях Антонина Ревельс сообщает, что, когда Утёсов прочел Светлову свои какие-то новые стихи, забавнее всего было наблюдать за выражением лица Михаила Аркадьевича. При этом он незаметно поглядывал то на Елену Осиповну, то на Антонину Сергеевну, а когда Утёсов закончил декламацию, сказал:

— Лёдичка, кецелэ (на идише «котик». — *М. Г.),* дружок мой, пиши, у тебя очень хорошо получается.

Леонид Осипович был очень доволен. А Светлов, посмотрев на Антонину Сергеевну, хозяйничавшую за столом, — она часто приходила помогать Елене Осиповне, когда та болела, — тут же взял листок бумаги, улыбнулся и написал экспромт:

Как существительное, «Тоня»
Давно известно на Руси,
А как глагол, известно
«Тонет». Кто тонет?
Я, еврей. Спаси!

Уже когда книга «Рядом с Утёсовым» была опубликована, я спросил Антонину Сергеевну: не может ли она вспомнить, какие стихи читал в тот день Светлову Утёсов? «Не помню, дорогой мой. Но это были стихи в восточно-персидском стиле». Когда я читал сборник стихов Утёсова «Прости-прощай, Одесса-мама» (отмечу, весьма добросовестно составленный А. Г. Ивановым в 2003 году), то пытался угадать, какое стихотворение читал в тот день Утёсов. Быть может, вот это:

То год пройдет, как день,
То длится день, как год.
И, оглянувшись, можно убедиться,
Что время то ползет,
То медленно идет,
То будто слишком быстро мчится…

Когда года твои ползут,
Ты прыгаешь и бегаешь,
Зато, когда они идут,
Шаг в ногу с ними делаешь.

Когда ж они начнут бежать,
Тебе ходьба — забота,
А начинают пролетать —
Тебе присесть охота.

И как бы способ нам найти,
Чтоб в ногу с временем идти?

Могли ли понравиться такие незамысловатые стихи Светлову, поэту, чьей «Гренадой» восхищались и Марина Цветаева, и Маяковский? Это вряд ли существенно, ведь сам Светлов в одном из своих интервью сказал: «Давайте писать так, чтобы нравиться друг другу». Разумеется, Михаил Аркадьевич имел в виду «нравиться» в широком смысле этого слова, ибо ему принадлежат слова: «Сердце поэта всегда вмещает в себя больше, чем оно может вместить, и быть нормальным не может». В тот же день, когда Утёсов «угостил» Светлова своими стихами, Михаил Аркадьевич прочел в ответ свои стихи. Антонина Сергеевна не могла вспомнить, какие, но сказала, что речь в них шла о падишахе. Нетрудно догадаться, что это были давно написанные Светловым стихи:

К моему смешному языку

Ты не будь жестокой и придирчивой, —
Я ведь не профессор МГУ,
Я всего лишь
Скромный сын Бердичева.

Ты меня хотя бы для приличья
Выслушай, красивая и шустрая,
Душу сквозь мое косноязычье,
Как тепло сквозь полушубок,
Чувствуя.

Будь я не еврей, а падишах,
Мне б, наверно, делать было нечего,
Я бы упражнялся в падежах
Целый день —
С утра до вечера.

Грамматика кипела бы ключом!
— Кого — чего…
— Кому — чему…
— О ком, о чем…

Вот ты думаешь, что я чудак:
Был серьезен,
А кончаю шуткой.
Что поделать!
Все евреи так —
Не сидят на месте
Ни минутки…

И вновь вернемся к воспоминаниям Антонины Сергеевны Ревельс: «В гости к Утёсову приходил часто Михаил Аркадьевич Светлов, и они любили разговаривать на разные темы. И, конечно, все их разговоры были пересыпаны юмором. Когда Михаил Аркадьевич лежал в больнице, Утёсов пришел его навестить.

— Ты живой? — спросил он.

— Полуживой, — ответил Светлов.

Ничего не могло удержать их от острот. Даже здесь, на больничной койке, когда Светлов был в тяжелейшем состоянии, он продолжал придумывать шутки и анекдоты. Например, такой, который нам потом пересказал Леонид Осипович: „Прибегает испуганный сын:

— Папочка, я случайно выпил чернила.

— Закусывай скорее промокашкой, — не растерялся находчивый папаша“.

Вскоре пришло горестное известие: Светлов умер. Это было для Утёсова страшным ударом. Много дней не мог он успокоиться, ходил печальный и тоскливый. Так сильно он переживал только смерть Бабеля».

Свою любовь к Светлову и печаль по нему он выразил в стихотворении «Памяти Светлова»:

Жил да был поэт, добрый и хороший.
Всех любил. Всем сердце открывал с любовью.
Был он там всегда, где жизнь полыни горше.
Не был никогда им друг в несчастье брошен.

В юности — в боях, в зрелости — отважно
Защищая правду, он не ведал страха.
Каждый его шаг и поступок его каждый
Жаждой жизни был, был и правды жаждой.

Чтоб в Гренаде землю передать крестьянам,
С Украины парня он прислал сражаться.
И помчался парень с песней и баяном
Научить испанцев, как за землю драться.

Всех встречал приветом, шуткой и улыбкой,
Помогал советом исправлять ошибки.
Было в нем такое, что забыть не может
Тот, кто знал поэта и не знал кто, — тоже.

Ненависть лелея, злобных шаек свора
Подлости писала, пользуясь моментом.
Принесла поэту слишком много горя.
И осталась подлость в виде документа.

И ушел поэт наш в облачные дали.
Вот когда поэту почести воздали.
Много слов сказали, вешали медали,
Но уши не слыхали, глаза не видали.

Стихотворение это — своего рода памятник Светлову, поставленный Утёсовым. Другим памятником стали песни, которые пел Леонид Осипович на его стихи. И уж коль мы заговорили о памятниках, вспомним слова Михаила Аркадьевича:

«Памятники — это не только гранит или мрамор. Это тени ушедших, сказавших свое навсегда запоминающееся слово». Здесь не могу не вспомнить размышления Микаэла Таривердиева о Светлове. Мне кажется, в определенной мере они относятся и к Утёсову: «Светлов был трагической фигурой. Человек-символ… Безоговорочно отдавший себя делу революции, в 30-е годы многое увидев и поняв, он многое переосмыслил. Но сделанное было сделанным. Внутреннее благородство не давало возможности измениться и холуйствовать в новых условиях, как это сделали иные его товарищи. Оставалось только пить водку (уж это к Утёсову отношения не имеет. — *М. Г.*), чем он и занимался с большим успехом в последние годы своей жизни. Грусть, замешанная на ироническом отношении к себе, была основным его свойством». Эти общие черты в значительной мере питали дружбу Утёсова и Светлова.

Объединяли их и искренний патриотизм, любовь к стране, в которой им выпало родиться и жить, вера в революцию и построение коммунистического общества. Из записной книжки Михаила Аркадьевича Светлова: «Любить родину — не твоя идея. А вот как ее любить, ты должен сообщить людям. Ты должен не повторять патриотизм, а продолжать его. Иначе ты будешь похож на человека, который изобрел деревянный велосипед, не зная, что уже есть металлические». Мы уже цитировали в этой книге стихи Утёсова, воспевающие революцию и коммунистические идеи. Нечто подобное, несмотря на всю свою иронию, не раз писал и Светлов. Вот его стихи «Над страницами „Коммунистического манифеста“»:

Столетие страницы шевелит —
Сто долгих лет борьбы, труда и славы!
Не призрак бродит, а солдат стоит
У стен коммунистической державы…

Ветра истории страницы шевелят.
И нет правдивей, нет вернее этой
Написанной сто лет тому назад
Грядущей биографии планеты!

Эти стихи Светлова были созданы в 1948 году, когда к нему, одному из первых комсомольцев нашей страны, поэту, которого так старательно (и, к счастью, безуспешно) в начале тридцатых годов пытались завербовать в стукачи Лубянки, вернулась после победы над фашизмом вера в идеалы той революции, что породила его как поэта. Утёсов же написал свой «Гимн» в дни,

когда наступила хрущевская оттепель, когда в воздухе витало уже разоблачение культа Сталина и возрождался, как казалось многим, подлинный социализм.

Среди многих эпиграмм, созданных Светловым вместе с художником Иосифом Игиным, есть одна, посвященная Утёсову:

Сегодня, друзья, я проснулся чуть свет
И сразу заплакал от горя,
На палубу вышел, а палубы нет,
Ни чаек, ни неба, ни моря.

Утёсов, увидев этот шарж, воскликнул: «Миша, все считают, что ты вообще не спишь! Как же ты мог проснуться?»

Неоконченная книга (Утёсов и Михоэлс)

Дружба двух выдающихся деятелей культуры — Леонида Утёсова и Соломона Михоэлса — длилась долгие годы со дня знакомства и до гибели одного из них. Среди тех, кто провожал Соломона Михайловича в последний путь, был и Утёсов.

Доподлинно известно одно: их познакомил в Ленинграде кинорежиссер Фридрих Эрмлер, подружившийся с Утёсовым едва ли не с первых дней его приезда в Ленинград. И хотя он был много старше Леонида Осиповича, это не мешало их дружбе. Фридрих Маркович приятельствовал и с Михоэлсом. В чем-то они были очень похожи: оба были музыкально одаренными, оба любили свой народ, его язык и историю, оба были остроумны в истинном смысле этого слова, оба склонны к розыгрышам.

Когда Михоэлс приезжал в Ленинград, он чаще всего останавливался у Эрмлера. Туда же приходил Леонид Осипович, боготворивший Фридриха Марковича. Частенько при этих встречах они разыгрывали «еврейский театр». Эрмлер разыгрывал сценки из жизни Витебска, Михоэлс ударялся в воспоминания о Двинске, Утёсов же говорил, что настоящая еврейская жизнь была только в Одессе. И тут же изображал старого еврея из «синагоги лимонщиков». Он говорил, что такой синагоги, где бы собирались люди, причастные к торговле лимонами, не было ни в каком Витебске, не говоря уже о Двинске. Такая синагога могла возникнуть только в Одессе на Молдаванке. И он блистательно изображал еврея, торгующего лимонами:

— Мои лимоны знаете откуда? Из Земли обетованной!

Тут же Эрмлер начинал изображать привередливого покупателя:

— Какие-то они у вас маленькие. Мне хотелось бы лимоны из Египта.

— Посмотрите на этого антисемита! — стукнув кулаком по столу, восклицал Михоэлс. — Ему, видите ли, нужны лимоны, взращенные мицраимами! (Египтяне на иврите.. — *М. Г.*)

Порой эти трое так увлекались, что игры их длились до поздней ночи и никогда им не надоедали.

Когда Утёсов играл своего Менделя Моранца в Свободном театре, Эрмлер был, по сути, его режиссером.

А вот что я услышал об Утёсове и Михоэлсе от Ростислава Плятта в доме Абдуловых на каком-то из дней памяти Осипа Абдулова (день этот всегда отмечали его вдова Елизавета Моисеевна и пришедшие по этому поводу гости). Всегда наряду с Осипом Наумовичем вспоминали и Соломона Михайловича.

Ростислав Янович со свойственным ему артистизмом и юмором поведал: «А знаете, кто познакомил Утёсова с Михоэлсом? Фридрих Эрмлер. Мы-то все его называли Володей. И фамилия у него была какая-то другая — уже не помню. Но как-то он стал Фридрихом, да еще и Эрмлером… Так вот, Фридрих был тогда безумно, да, да — безумно, влюблен в одну актрису, и не он один. По ней сохли многие актеры, режиссеры, композиторы. Не скажу, чтобы она была красивей Орловой, но Любовь… была занята. Александров закрыл доступ к ней в буквальном смысле слова. А вот другая актриса — имя ее называть не буду — затуманила головы многим великим, среди них и Эрмлеру.

Так вот, Эрмлер был очень дружен с Михоэлсом, очень дружен. Я знаю, что все они родились где-то рядом — Михоэлс, Тынянов, Эрмлер. Я когда-то был свидетелем встречи Михоэлса с Эрмлером. Надо было видеть, как артистично изображали они еврейские обряды и обычаи, шутили, дурачились. „Если бы молодость знала“, я бы записал сценки, ими разыгранные, — сейчас этого сделать уже не могу. Утёсов, живший тогда в Ленинграде, нередко встречался с Эрмлером — не знаю, был ли он влюблен в эту актрису, но если да, то вовсе не так, как Фридрих. Почуяв, что Утёсов может стать одним из его соперников, тот просил Михоэлса остановить Леонида Осиповича».

В тот вечер я и не догадывался, о ком идет речь, но прошли годы, и я прочел книгу Лидии Смирновой «Моя любовь»: «Михоэлс выступал в роли свата и при каждой нашей встрече рассказывал, как Фридрих меня любит. Я на это никак не реагировала и скорее отдавала предпочтение Рапопорту, а Эрмлер к нему ревновал. Он даже писал на какой-то фанерке, сколько раз во время съемки ко мне подошел Рапопорт, а Марецкая подсчитывала, сколько раз — Эрмлер».

И еще из книги Смирновой: «И вот сидят Михоэлс, Марецкая. Стук в дверь, входит Эрмлер и приносит фитилечек — маленькую такую коптилку (света, естественно, не было) — и чайник небольшой, в котором сварены два яйца:

— Лидочка, вот вам свет и еда.

Так трогательно! Ну и Михоэлс, конечно, не упускает такие козыри:

— Вот видите, какой он замечательный, как он вас любит, как заботится, как нежно проявляет свои чувства».

Этот отрывок я процитировал еще и потому, что от Елизаветы Моисеевны Абдуловой когда-то услышал: «Я не знаю, играл ли Соломон Михайлович роли сватов в театре, но в жизни ему это никогда почему-то не удавалось». Заметим, что неудачное

сватовство Эрмлера к Смирновой только укрепило его дружбу с Михоэлсом да и с Утёсовым в конце концов подружило. Утёсов, живший тогда в Ленинграде, часто бывал у Эрмлера, высоко ценил его фильмы, в особенности любил «Встречный». Во время съемок этого фильма часто встречались Утёсов, Эрмлер и Шостакович.

* * *

Летом 1970 года я приехал в Одессу, надеясь встретиться с писателем Имре Друкером, чтобы узнать от него что-то новое о Михоэлсе. Друкер назначил мне встречу на Соборной площади. Мы беседовали о Михоэлсе, о гастролях ГОСЕТа в Одессе. Одесситы очень любили этот театр, он гастролировал в здании знаменитой Оперы почти каждый сезон. Вдруг, не договорив фразы, Друкер, пожаловавшись на давление, резко встал, спешно простился и ушел, тихо шепча: «Малхемувес… малхемувес…» (на идише «ангел смерти». — *М. Г.)*. Я не успел опомниться, как увидел, что к моей лавке семенящей походкой, опираясь на палочку, приближается человек-колобок на коротеньких ножках. Подкатившись ко мне, он спросил:

— Он снова сбежал?.. Скоро в городе не с кем будет перебросится парой слов. Посмотрите на эту толпу. Спросите, кто из них помнит о чем-то, кроме количества голов во вчерашнем матче? Поверьте мне, они даже не узнают в лицо своих собственных детей. Скажите, вы знаете Друкера или случайно подсели к интеллигентному человеку?

Я рассказал «колобку» о моей с Друкером беседе. Он оживился, обрадовался и поведал мне вот что:

— Популярность Михоэлса в Одессе вызывала ревность у самого Утёсова. Летом, кажется, в 1932 году, Утёсов и Михоэлс гастролировали здесь одновременно. На одном из спектаклей Утёсов передал Михоэлсу записку: «Соломон, ты покорил Париж, Вену, Берлин, Варшаву, Прагу — Одессу оставь мне. В случае отказа встречаемся на рапирах в субботу вечером у Дюка. Не целую. Утёсов». Михоэлс в это время находился на сцене, и записку отдали Вениамину Зускину, и он тут же отправил ответ Утёсову от имени Михоэлса:

«Правоверному еврею в субботу работать не положено, тем более со шпагой. „Суббота для человека“, — сказано в Писании.

Одессу, Лёдя, я уступаю тебе, одесситок оставляю себе.

Целую Соломон».

Дружба Утёсова и Михоэлса длилась всю их жизнь. В своих

воспоминаниях Анастасия Павловна Потоцкая-Михоэлс пишет, что ее супруг часто посещал концерты Утёсова и на обратном пути напевал особенно понравившиеся ему мелодии.

* * *

В 1978 году в Центральном доме работников искусств в Москве состоялся вечер, посвященный 75-летию основателя этого заведения Бориса Михайловича Филиппова. Если цвет театральной Москвы когда-то собирался вместе, то это случилось в тот день.

Утёсов на юбилее Филиппова выступал дважды.

В перерыве я беседовал в фойе с Анастасией Павловной Потоцкой. В центре стоял Утёсов и что-то эмоционально рассказывал собравшимся вокруг него Борису Полевому, Евгению Симонову, Юрию Завадскому, Ивану Козловскому. Заметив Анастасию Павловну, он подбежал к ней:

— Как давно я не видел вас, графиня Потоцкая-Михоэлс! Хочу подарить вам недавно выпущенный альбом моих песен. Там есть и «Дядя Эля», ее мы с Соломоном Михайловичем пели, гуляя по Дерибасовской.

И Утёсов напел:

Если добрый дядя Эля
В сердце чувствовал веселье,
В сердце чувствовал веселье
Дядя Эля.
Он снимал свой сюртучонко,
Надевал на лоб шапчонку.
Вызывал тогда он скрипачей…

— За пластинки благодарю, дорогой Леонид Осипович, но мне очень хочется иметь вашу книгу «Спасибо, сердце!».

— Дорогая Анастасия Павловна, моя книга оканчивается главой «Продолжение следует…». Так вот, перечитав ее еще раз, понял, что в ней нет самой важной главы — о Михоэлсе, о моем любимом Соломоне Мудром. Подарю вам книгу уже с этой главой. Я знаю, Анастасия Павловна, вы храните все, что связано с Михоэлсом. Не попал ли в ваши руки очень важный документ — мой вызов Михоэлсу на дуэль?

И Утёсов стал рассказывать об истории этой записки, а заодно и об Одессе тридцатых годов…

Прозвенел третий звонок, но уйти от Утёсова было

невозможно. Кажется, Ростислав Янович Плятт предложил ему рассказать обо всем этом со сцены.

— Не могу же я выступать третий раз, мы и так будем заседать до утра. А о Михоэлсе я еще расскажу и напишу!

Изучая архивы Утёсова, в записной его книжке я обратил внимание на перечень имен людей, о коих он хотел еще рассказать (но, увы, не смог) в книге «Спасибо, сердце!». Имя Михоэлса вписано туда красными чернилами.

По пути в зал на знаменитой «царской лестнице» старого ЦДРИ Утёсов и Анастасия Павловна остановились. Почувствовав, что это — «остановка по требованию», остановился неподалеку и я. Вот что говорил Утёсов:

— Соломона Михайловича в последний раз я видел, кажется, осенью 1947-го на Тверском бульваре. Настроение у него было тяжелое. Он сетовал на отсутствие зрителей в ГОСЕТе. «Даже на „Фрейлехс“ не все билеты распродаются… Не понимаю, что происходит вокруг? Не понимаю людей и потому так часто хожу в зоопарк. Многие дикие животные стали размножаться в неволе, а вот наши далекие предки (если верить Дарвину) — обезьяны, по имеющимся у смотрителя Феди данным, еще ни разу не сделали этого в зоопарке! Не только в Москве, но и во всем мире». Мы медленно прогуливались по Тверскому бульвару и, заметив свободную скамейку, не сговариваясь, присели. Михоэлс сказал: «Знаешь, Лёдя (давно он так меня не называл!), о чем я часто думаю в последнее время? В средневековье, когда костры инквизиции, казалось, могли окончательно выжечь замечательные древние заветы наших прародителей из сознания, наши предки не тешили себя мыслью, как им „легко на сердце от песни веселой“, а, принуждаемые тиранами переходить в другую веру, формально принимали ее и ночами тайно молили Бога простить им этот страшный, но вынужденный грех… Наши предки умнее нас, если много веков тому назад понимали, что за все воздастся». Сказав это, Соломон Михайлович вздохнул и, горько улыбнувшись, пропел, а скорее прочел речитативом: «Легко на сердце от песни веселой…»

…Юбилей Бориса Филиппова, как и предполагал Леонид Осипович, затянулся далеко за полночь. Уже выйдя на улицу, мы с Анастасией Павловной заметили стоящих на углу и о чем-то оживленно беседующих Утёсова и Завадского. Юрий Александрович остановил нас:

— Знаете, о чем мы сейчас вспомнили с Леонидом Осиповичем? Году в тридцать восьмом или тридцать девятом, в годовщину смерти Илюши Ильфа, мы собрались у него дома. Пришел в тот день и Соломон Михайлович. Леонид Осипович

призывал всех одесситов (а там были Олеша, Петров, Катаев, Славин) вернуться в Одессу, говоря, что ностальгия — болезнь, конечно, прекрасная, но неизлечимая. Соломон Михайлович слушал-слушал и вдруг произнес: «Если вы все уедете в Одессу, возьмите с собой и меня!»

Прощаясь с Анастасией Павловной, Леонид Осипович печально улыбнулся и сказал:

— Теперь вы понимаете, что книга моя не окончена — продолжение следует.

Увы, «Спасибо, сердце!» оказалась последней книгой из написанных Утёсовым. А главу о Михоэлсе он так и не написал.

Глава одиннадцатая
В КРУГУ ПИСАТЕЛЕЙ И АКТЕРОВ

«Одессит Иванович» (Утёсов и Чуковский)

Не только месяц, но даже год, когда познакомились Корней Иванович Чуковский и Леонид Осипович Утёсов, сегодня установить трудно. Но с уверенностью можно сказать, что вскоре после переезда Утёсова в Петроград они стали приятелями, а приятельство это перешло в дружбу. По свидетельству многих, знавших Чуковского и Утёсова в двадцатые годы, Корней Иванович с семьей часто ходил на выступления Утёсова, в особенности на те вечера, где он читал Шолом-Алейхема, Зощенко, Бабеля. Но больше всего Чуковский любил Утёсова в роли Менделя Моранца в комедийном спектакле, поставленном в Свободном театре.

Александр Яковлевич Шнеер рассказывал мне: «Чуковский утверждал, что аншлаг на Менделя Маранца в „Свободном театре“ делает он. Корней Иванович так полюбил этого еврея-романтика, совершенно не приспособленного к реальной жизни, что ходил едва ли не на каждый спектакль». Действительно, в этом спектакле Утёсов явил зрителям неведомый им образ местечкового мудреца, чем-то напоминающего героев Шолом-Алейхема. Корней Иванович восхищался этой ролью Утёсова. Он отмечал, что этот задерганный житейскими невзгодами чудак в исполнении Утёсова так преподносил мысль из Екклесиаста «все суета сует», что не верить ему было невозможно. Не только сам герой пьесы, но и зрители становились оптимистами — и это в Петрограде середины двадцатых годов, где оснований для оптимизма было не слишком много.

Корней Иванович Чуковский так полюбил искусство Утёсова, что в те годы, когда Леонид Осипович ушел из театра, а был занят только музыкой, продолжал ходить вместе с семьей на музыкальные представления созданного им оркестра. Однажды ради этого он даже отказал в визите Юрию Тынянову. В дневнике Чуковского за 23 декабря 1932 года читаем: «Мы в этот день торопились на Утёсова и вышли вместе. Тынянов нарочно пошел нас провожать, лишь бы не остаться наедине со Шкловским».

Однажды, в 1928 году, к Корнею Ивановичу пришли журналист Михаил Кольцов и фотохудожник Моисей Наппельбаум, чтобы отметиться в его знаменитой «Чукоккале». Не успел Корней Иванович раскрыть «Чукоккалу», чтобы «угостить» ею своих гостей, как в доме появился веселый и бодрый Леонид Осипович. Ему все откровенно обрадовались. Вот что записал Кольцов в тот день: «Если бы Утёсов играл, как я пишу — его прогнали бы со сцены. Если бы я писал, как Утёсов

играет — меня прогнали бы из газет. А так ничего, живем. Работаем!..»

Леонид Осипович, заполучив «Чукоккалу» с ироническими строками Михаила Кольцова, написал под его записью: «Правильно». А потом, улыбнувшись, сказал: «Я вам, Корней Иванович, не позволю забыть, что вы родом из Одессы». И тут же без раздумий написал: «Это было в Одессе в 1914 году. Я вскочил на площадку трамвая. Купил билет. К рядом стоящей женщине подошел кондуктор. Она хватается за карман и обнаруживает пропажу кошелька. Начинает дико плакать. „Сколько денег было у вас?“ — спрашиваю я. „Двадцать копеек“, — говорит она. Я даю ей 20 коп., она покупает билет. Кондуктор уходит. „Тогда отдайте мне кошелек тоже“, — говорит она». Позже Утёсов рассказал об этом немного по-иному в своей книге «Спасибо, сердце!», но впервые новелла эта появилась именно в «Чукоккале».

Итак, знакомство Утёсова и Чуковского произошло в Ленинграде где-то во второй половине двадцатых годов, в пору, когда «Теа-джаз» был в этом городе очень популярен. Вот как вспоминает об этом выдающемся оркестре Симон Дрейден: «Посмотрите на лица слушателей-зрителей „Театрализованного джаза“ Л. Утёсова. Посмотрите-ка на этого более чем джентльменистого, гладко выбритого, удивительно холеного техрука одного из крупнейших заводов. Он разом скинул сорок лет с „трудового списка“ своей жизни. Так улыбаться могут только чрезвычайно маленькие дети! Или вот — бородач, перегнувшийся через барьер, ухмыляющийся до облаков, головой, плечами, туловищем отбивающий веселый ритм джаза. А эта девица — чем хуже других эта девица, забывшая в припадке музыкальных чувств закрыть распахнутый оркестром рот!»

Едва ли искусство джаза было близко жизненному восприятию Корнея Ивановича, но его привлекало то, что в программе Утёсова наряду с джазовым репертуаром было и чтение стихов. Это была не просто мелодекламация, но какое-то особое соединение музыки и слова, что способствовало органическому восприятию зрителями на одном и том же концерте стихотворения Багрицкого «Контрабандисты» и песни «С одесского кичмана…».

В дневниках Чуковского имя Утёсова встречается еще не однажды. Так, в записи от 28 сентября 1938 года, сделанной в Кисловодске, читаем: «27-го был у нас в санатории — Утёсов и рассказывал мне, Лежневу, Кирпотину и еще двум-трем мужчинам анекдоты. Анекдоты были так художественны, так психологически тонки, что я не мог утерпеть — созвал большую группу слушателей. Мы хохотали до изнеможения, — а потом

провожали его (был еще Стенич), и он рассказывал по дороге еще более смешное, — но, когда мы расстались с ним, я почувствовал пресыщение анекдотами и даже какую-то неприязнь к Утёсову. Какой трудный, неблагодарный и внутренне порочный жанр искусства — анекдоты. Т. к. из них исключена поэзия, лирика, нежность — вас насильно вовлекают в пошлые отношения к людям, вещам, событиям — после чего чувствуешь себя уменьшенным и гораздо худшим, чем ты есть на самом деле».

Тогда, в 1939-м, Корней Иванович еще, видимо, не «дозрел» окончательно до восприятия утёсовских анекдотов. Позже он изменит свое отношение к ним. Почти через тридцать лет, а точнее 10 декабря 1967 года, Корней Иванович запишет в дневник: «Вышел с Мариной (внучкой Чуковского. — *М. Г.)* погулять по чудесному воздуху по нашей тропинке — и по дороге мы встретили: Нилина, потом Сергея Смирнова с женой, потом Татьяну Тэсс, потом Райкина и Утёсова. Утёсов стал рассказывать анекдоты — артистически — и я хохотал до икоты — и почувствовал, как это здорово — смеяться на морозе. Мороз мягкий, не более 7° — вся дорога в снегу — в серебре, красота фантастическая».

В воспоминаниях разных авторов встречаем свидетельства того, что Чуковский и Утёсов часто встречались, в особенности — в последние годы жизни Корнея Ивановича. Вот воспоминания Утёсова: «Наверное, те, кто смотрел кинофильм „Чукоккала“, помнят, что Корней Иванович рассказывал об авторах, даривших ему свои произведения, шутки, юморески. Как это ни странно, в этой замечательной книге среди разных знаменитых или просто великих людей Чуковский представил и меня. Я не претендую ни на какие литераторские, художественные титулы и звания. И тем более радуюсь и горжусь тем, что присутствую в „Чукоккале“.

Обычно, когда я бывал в Переделкине, в Доме творчества, Корней Иванович к вечеру, когда его тянуло к людям, к человеческому общению, разговору, шутке, приходил и настоятельно требовал от меня импровизированного спектакля. Где-то вдали, у калитки, выходящей на улицу-аллею, появилась фигура… нет, даже не просто фигура, а высокая, красивая башня с серебристым куполом. Завидев меня, башня приветливо улыбалась и высоким, тенорового тембра, голосом восклицала:

— Утёсик! Приглашайте публику и начинайте спектакль!

Я возражал.

— Почему вы на спектакль не приглашаете вашу детскую публику?

— Дорогой мой, это опасно: я никогда не знаю заранее, что может сказать одессит.

— Ну, тогда вы не знаете и того, что скажете сами.

— Имеете двадцать копеек.

Вокруг нас собиралась небольшая аудитория.

И тут уж я входил в свою роль и начинал работать. Удобно усевшись, он, как пишут в романах, весь превращался в слух.

Первая улыбка — я знаю, что она значит. Вызывать ее — все равно что разводить костер. „Дрова“ загораются не сразу. Но ты упрямо „чиркаешь спичками“, и вот уже зазмеился первый огонек. Сразу же с облегчением вздыхаешь — есть загорание!

Не знаю лучшего зрителя, слушателя, собеседника. Да и вообще я не знаю лучшего! Как не похож Корней Иванович на иных самодовольных литераторов, которые способны внимать только себе и с вежливой приветливостью, а на самом деле весьма рассеянно, смотрят на собеседника. И как он радуется, если его собеседнику что-то удалось, — сравнение, шутка, — и как помогает тем самым прийти к большей удаче…

Он не просто слушатель. Встав с кресла, сам выходит, так сказать, на арену и становится партнером. Разыгрывается сценка „На одесской барахолке“.

Увлекаясь все больше, Корней Иванович дает мне задание — новую тему для импровизации. Я стою перед ним, как ученик на экзамене, готовый ответить на любой вопрос. В эту минуту мне ужасно хочется быть отличником.

— А покажите-ка, — говорит он, — как вы покупали шляпу на одесской толкучке начала двадцатого века.

Стараюсь изо всех сил.

Но все имеет свой конец. Мы раскланиваемся с почтенной публикой.

Корней Иванович уходит, потом останавливается, — я чувствую, что ему хочется еще поиграть.

Вместе с фотографиями у меня сохранилась записка Чуковского: он сообщает о своем приходе и умоляет до этого „не раскрывать рта“».

Как известно, Утёсов в течение всей жизни писал стихи. Хорошо, что их не читал Михаил Кольцов, иначе бы он еще строже осудил артиста. Среди стихов, адресованных друзьям, есть и посвящения Корнею Ивановичу Чуковскому. Вот одно из них:

Поэтов много есть на свете,
Они приводят нас в экстаз.
Но тот, кого так любят дети,
Он дороже для меня в сто тысяч раз!

И нет на свете мне милее,

Я признаюсь: он мой кумир.
Ну, кто не знает «Бармалея»
И не восторгался книжкой «Мойдодыр»?

Сердце — оно большое у Корнея,
Сердце, в нем тоже очень юный пыл.
Сердце ты отдаешь нам, не жалея,
Корней, спасибо — ты нам Некрасова раскрыл.

И в этот радостный вечер московский
У всех сердца от восторга горят.
Ты «наш любимый писатель Чуковский» —
Так всюду люди поют и говорят.

Но я Корнею придам больше весу,
И в честь него я сейчас кликну клич:
Корней корнями уходит в Одессу,
Он наш Корней — Одессит Иванович.

«Уж очень согласно звучал наш смех» (Утёсов и Аверченко)

В 1918 году Утёсова пригласили в Гомель для подготовки программы открытия ресторана-кабаре — заведения, которое, по мнению людей, задумавших его, должно было хоть чем-нибудь напоминать кабаре «Летучая мышь» в Одессе. Поездка в Гомель оказалась для Утёсова судьбоносной — именно в этом городе судьба даровала ему знакомство со знаменитым русским писателем и журналистом Аркадием Тимофеевичем Аверченко, мгновенно переросшее в дружбу. Свидетельством тому надпись на портрете, что Аверченко подарил Утёсову в день их расставания.

Почему в послереволюционном Гомеле решили создать такое увеселительное учреждение? От Одессы Гомель далек не только в понятии географическом. Одесса, как известно, — город, знаменитый не только своими красивыми улицами, «впадающими» в Черное море, но и замечательными театрами, клубами, кабаре. Гомель же лишь в середине XIX века стал уездным городом, а в 1919 году — центром Гомельской области в составе РСФСР. Может быть, тому способствовал визит Утёсова? Во всяком случае, незадолго до его приезда, 30 октября 1917 года, власть в городе взяли большевики во главе с руководителем большевиков Полесья Лазарем Кагановичем.

Странное и страшное время наступило тогда не только в Гомеле. Прямо на улицах красные воевали с белыми, кого-то волокли к стенке, и тут же рядом работали театры, открывались рестораны, шли литературные диспуты. В провинциальном Гомеле в начале XX века возникла своя культурная жизнь. С 1908 по 1914 год здесь существовало музыкально-драматическое общество, одним из руководителей которого был Авраам-Алтер Фишзон. Актеры его театра гастролировали и в местечках «черты оседлости», и в крупных городах России, включая конечно же Одессу. Там, в кабаре «Летучая мышь», Фишзон впервые услышал и увидел Утёсова, и у него возникла идея создать такое же кабаре в Гомеле. Однако его открытия Авраам не дождался — эмигрировал в далекий Харбин, где и скончался в 1922 году. Его идея осуществилась в 1918 году. К предстоящему открытию кабаре «Летучая мышь» в Гомеле готовились как к выдающемуся событию. Из Одессы отправилась целая делегация во главе с долгожданным Утёсовым.

Случилось так, что в день открытия кабаре в городе оказался

и Аркадий Аверченко. Фамилия Утёсова не была для него новой — как оказалось, он слышал его выступления в Москве, в саду «Эрмитаж». Так как Аркадию Тимофеевичу не нашлось места в гостинице (видимо, приезжие писатели ценились меньше, чем актеры), Леонид Осипович пригласил его в свою маленькую комнатушку. Это обстоятельство быстро сблизило их, к тому же Аверченко оказался человеком общительным, доброжелательным и насмешливым. Утёсов ему даже сказал: «Странно, что вы — не одессит». На что Аркадий Тимофеевич ответил: «Слава Богу, иначе мое собрание сочинений составило бы сто томов». Из воспоминаний Утёсова: «Когда мы укладывались, например, спать, и я, по молодости лет, быстро засыпал, то Аверченко, завидуя этой благодати и не желая остаться в одиночестве, едва только начинал я посапывать, выкрикивал:

— Дядя Ваня! (Дядя Ваня был арбитром чемпионата французской борьбы.) Где Заикин? (А это был знаменитый борец.)

Я вздрагивал и просыпался. Аверченко выдерживал паузу и, убедившись, что я в состоянии понимать человеческую речь, как бы за дядю Ваню говорил:

— Заикин у постели больной матери определяет сына в гимназию.

Я с удовольствием смеялся этой абракадабре, что не мешало мне тут же легко и без усилий снова уходить в сон. И снова раздавался возглас:

— Дядя Ваня! А где Кащеев? (Еще один борец, гориллоподобный человек, почти совершенно неграмотный.)

Проделав ту же игру, Аверченко отвечал:

— Кащеев на Волге изучает историю римского права.

— Я снова покатывался со смеха, представляя себе Кащеева, читающего по-латыни.

В свободные вечера я брал в руки гитару и пел песни. Аверченко задумчиво слушал меня, и за стеклами очков я видел вдруг загрустившие добрые глаза.

Наверно, несмотря на большую разницу лет, мы могли бы с ним подружиться — уж очень согласно звучал наш смех. Со времени нашего знакомства прошло пятьдесят три года. Аверченко давно уже нет на свете. Но его портрет с трогательной надписью: „Талантливому Утёсову с благодарностью за теплый, ласковый прием и вечерние песни. Аркадий Аверченко“ — всегда висит в моей комнате».

Здесь не могу не отметить, что хранить в доме портрет писателя-эмигранта, издавшего за рубежом книгу «Дюжина ножей в спину революции», в эпоху, когда обыски новоявленных опричников могли произойти в любой день и в любое время, —

поступок человека не только порядочного, но и отважного.

Надо ли говорить читателю, что, бывая в квартире Утёсова на Каретном Ряду, я конечно же обратил внимание на этот портрет? Антонина Ревельс, заметив мое любопытство, рассказала, что Аверченко занимал в душе Утёсова особое место. Они были вместе всего несколько дней, но этого хватило, чтобы Утёсов вспоминал об Аверченко весьма часто, в особенности — в последние годы жизни. Антонина Сергеевна рассказала мне о постоянной боли Утёсова за судьбу Аверченко. Леонид Осипович сожалел, а иногда и осуждал писателя за его роковую ошибку — отъезд из России. Но уместно ли в таких случаях осуждение? Зощенко остался на родине, а судьба его во многом оказалась более трагической, чем у Аверченко. Не повезло и многим из тех, кто вернулся из эмиграции «по зову Родины».

Мне вспоминается рассказ, услышанный мною от Елизаветы Моисеевны Абдуловой: «Вы знаете, Фаина Георгиевна Раневская очень любила Утёсова и рассердилась на него, как мне помнится, только однажды, когда узнала, что в его репертуаре есть песня на слова Михалкова». Я заметил, что песню «На просторах родины чудесной» не петь в ту пору было нельзя. «Да нет, — сказала мне Елизавета Моисеевна, — он пел какую-то другую песню — я не помню. Но Раневская была зла по другому случаю. Решив, что раз Утёсов поет песни на слова Михалкова, значит, Сергей Владимирович — человек порядочный. И согласилась играть в фильме „У них есть родина“, созданном по его сценарию. Фильм призывал русских эмигрантов вернуться в родную страну. Позже она узнала, что немало из тех, кто последовал этому призыву, оказались в ГУЛАГе». Я поинтересовался, при чем же здесь Утёсов. Раневская, по мнению Елизаветы Моисеевны, считала Утёсова человеком, не способным на ошибки. Но здесь уже была неправа Фаина Георгиевна — пожалуй, Утёсов зря осуждал невозвращение Аверченко на родину. Писателю не простили бы «Дюжину ножей в спину революции», удостоенную своеобразной похвалы Ленина — он назвал книгу «криком души озлобленного белогвардейца».

И снова вернусь к свидетельству, услышанному мной от Антонины Ревельс:

— Знаете, Матвей, есть рассказ Аверченко, с которым Леонид Осипович не расставался до последних дней жизни. Ему уже трудновато было читать самому, и он часто просил прочесть любимый им рассказ Аверченко «Одесситы в Петрограде». Казалось мне, он даже молодел, когда готовился к слушанию этого рассказа. Я читала его Утёсову так часто, что помню почти наизусть.

Антонина Сергеевна показала мне письмо, написанное красивым почерком от жителя Гродно. Автор письма спрашивал, не может ли она подсказать автора рассказа, который он слышал в Гродно в исполнении Утёсова на его вечере: «На сцену вызвали писателя. Ему так аплодировали, что я даже не расслышал имя его. Помню только еврейские интонации этого рассказа, а содержание уже забыл. Очень хочу прочесть». К сожалению, Антонина Сергеевна просьбу эту выполнить не смогла, так как в архиве Утёсова не сохранился текст рассказа (а может быть, его никогда и не было). Что ж, пусть это ее воспоминание будет еще одним свидетельством любви Утёсова к Аверченко. Леонид Осипович не раз сожалел, что после Гродно он нигде уже не мог не только услышать этот рассказ, но хотя бы прочесть. Ведь первая публикация произведений Аверченко после долгого перерыва появилась в нашей стране только в 1987 году.

Антонина Сергеевна поведала мне еще один рассказ Леонида Осиповича, связанный с Аверченко: «Когда я встречался с Михаилом Зощенко, то перед глазами моими всегда возникал Аркадий Тимофеевич Аверченко. Говорить о том, как они непохожи внешне — значит не сказать ничего. Но они были полярно разными и по характеру. Аверченко — слишком компанейский, веселый, насмешливый, Зощенко всегда, казалось, уходил в себя и не только не смеялся, но даже мало разговаривал. И все же для меня встречи с Михаилом Зощенко были продолжением встреч с Аркадием Аверченко».

С Аркадием Тимофеевичем, увы, после Гомеля Утёсов уже никогда не встречался. Побывал лишь на его могиле, когда был в Праге. Даже в те годы, когда произведения Аверченко не рекомендовались для чтения на сцене, Утёсов продолжал исполнять их в Свободном театре и на эстрадных концертах. «Опять много смешил публику талантливый Утёсов». Ему всегда был свойствен вкус в подборе эстрадного репертуара. Известно, что он никогда не читал со сцены произведения, не нравившиеся ему. Так, он не поддался уговору исполнять стихотворные фельетоны Николая Яковлевича Агнивцева — поэта-эмигранта, который, в отличие от Аверченко, вскоре вернулся из-за границы. Мало того, в 1923 году Утёсов сочинил о нем такую эпиграмму:

От всех поэтов для отличия
Я об Агнивцеве скажу заранее:
В фигуре много есть величия,
Чего не видно в даровании.

Агнивцева сегодня мало кто помнит. В 1990-е годы вышло

несколько его сборников, но в литературе особого места этот поэт не занял. Совсем другое дело — Аверченко. Собрание его сочинений в шести томах было издано в 2000 году, и его юмор, ирония, талант вернулись в русскую словесность. Вот уж воистину был прав Утёсов, сказав: «Уж очень согласно звучал наш смех».

Они будут жить в XXI веке (Утёсов и Андроников)

В одном из своих выступлений, рассуждая об эстрадных актерах, Утёсов сказал: «Пусть на эстраде не было Шаляпина, но в наше время, в нашей стране были замечательные эстрадные актеры, такие как Аркадий Райкин, Ираклий Андроников». О Райкине Утёсов писал много, да и дружили они в течение всей жизни. С Ираклием Луарсабовичем Андрониковым он познакомился уже в зрелом возрасте, но полюбил его раз и навсегда. В том числе за то, что он со сцены буквально оживлял тех, о ком рассказывал. Казалось, что на сцену выходят Остужев, Соллертинский, Маршак, и это без всякого грима.

В 1958 году Утёсов посвятил Андроникову такое четверостишие:

Я нынче в Горьком, вами болен.
В честь вас кричу я «браво» клич.
«Вдали тебя я обездолен»,
Ираклий Луарсабович.

Антонина Сергеевна Ревельс не раз в своей книге отмечала особую любовь Утёсова к Лермонтову. То же самое я услышал от Зиновия Паперного, которому Утёсов однажды сказал: «Я знаю, что посланцев Бога на земле немного, но уверен, что Лермонтов среди них». Думаю, что Утёсов многие неизвестные ему стихи Лермонтова услышал именно от Андроникова. А «Балладу» Михаила Юрьевича, не имевшую такой известности, как другие стихи (возможно, из-за крамольного слова «жидовка»), Утёсов, как рассказала мне Антонина Сергеевна, собирался прочесть со сцены. Она стала свидетелем того, как в разговоре с Андрониковым Утёсов выпытывал у него историю этого стихотворения. В особенности он интересовался, что именно побудило Лермонтова написать «Балладу», на что Ираклий Луарсабович ответил: «Пути поэзии неисповедимы».

Так случилось, что стихи эти Утёсов не выучил — не та уже была память, не те силы, но, по словам Антонины Сергеевны, часто просил ее прочесть их по книге.

Ираклий Андроников, горячо любивший Утёсова, к его 80-летию послал ему такую телеграмму:

«Дорогой Леонид Осипович!

Позвольте сказать вам, что вы явление в исскустве небывалое,

что вы любимый наш человек. Вам сегодня восемьдесят, стоит ли грустить по этому поводу? Это просто праздник, вы, как и прежде, излучаете радость и добрые чувства. Ваш Ираклий Андроников».

А за десять лет до этой телеграммы, вскоре после того, как был отмечен 70-летний юбилей Утёсова, Ираклий Луарсабович написал ему удивительно теплое письмо:

«Дорогой Леонид Осипович! С величайшим удовольствием сидел в Театре эстрады на вашем юбилейном вечере и слушал, что говорили люди, как они раскрывались душевно и заражались вашим добром, взглядом на мир, на людей, как хотели быть похожими на вас в этот вечер. Но никто, кажется, не сказал, что вы — умнейший человек, умнейший художник, что умны у вас сердце и голова, что ваш такой человеческий, артистический, гражданский талант составляет ту высшую меру вкуса, которая определяется не общепринятыми понятиями, а доброй и щедрой душой. Ваши песни знают все, и для всех они связаны с Вашим именем, Вашим голосом, с Вашим обликом… Надеюсь, что ваш голос будет петь в 21-м столетии, и в 22-м его охотно продемонстрируют праправнукам нашим. И они, услышав вас, запоют, и захотят иметь своего Утёсова, но кишка тонка, не та, не спеть им. И сердце и дух не тот. Такой как вы, неизменный, верный себе. Таких больше нет». Любопытно, что Андроников и Утёсов, так любя друг друга, домами, видимо, не встречались. Свидетельством тому — адрес типа «на деревню дедушке»: Москва, Смоленская площадь, дом, где «Руслан», Утёсову.

Празднества по случаю утёсовского юбилея продолжались еще долго после вечера в Театре эстрады 23 апреля 1965 года. Один из вечеров состоялся в Центральном доме литераторов. Среди тех, кого Утёсов особенно ждал, хотел увидеть на этом вечере, был Ираклий Луарсабович Андроников. Но обстоятельства не позволили ему присутствовать, о чем свидетельствует записка Андроникова Утёсову, отправленная на адрес ЦДЛ «дежурному для Утёсова».

Вот эта записка: «Дорогой Леонид Осипович! Обнимаем Вас нежно и простите нас бедных: Вива (жена Андроникова. — *М. Г.)* в гриппу, и просит пойти к вам на вечер, а я говорю, что он простит. Не хочу оставлять её одну. Целуем Эдиту и Альберта. Ваш Ираклий Андроников».

Сохранилась еще одна телеграмма Утёсову от семьи Андрониковых. На ней нет даты, но так как она была отправлена в дом на Смоленской площади, можно предположить, что было это в начале 1960-х годов. Вот эта телеграмма:

«Всю жизнь восхищение от вас, от замечательного вашего искусства, в котором воплощается ваша неповторимая личность.

Целуем Вас, милый, дорогой и очень любимый и благородный наш Леонид Осипович. Ваши Андрониковы».

Может быть, кто-то продолжит изучение темы «Утёсов и Андроников». Мне же хочется закончить эту главку отрывком из статьи Утёсова, посвященной Ираклию Луарсабовичу: «Искусство Ираклия Андроникова столь соблазнительно просто, что, глядя на него, мне самому хочется выйти на сцену и делать то же самое, но, понимая, что это будет далеко от его совершенства, я глушу в себе коварный порыв».

«Что за гениальная актриса!» (Утёсов и Раневская)

В апреле 1980 года Фаина Раневская, с опозданием узнав, что Утёсову исполнилось 85 лет, послала ему телеграмму: «С большой нежной любовью всегда молодого Леонида Утёсова крепко обнимает старая Раневская». Телеграмма эта возникла не случайно. В каком-то номере «Музыкальной жизни» за 1980 год, где был небольшой материал и о ней, Фаина Георгиевна прочла сообщение: «Указом Президиума Верховного Совета СССР за заслуги в развитии музыкального искусства и в связи с 85-летием со дня рождения народный артист СССР Л. О. Утёсов награждается орденом Трудового Красного Знамени».

Когда познакомились Раневская и Утёсов, сегодня сказать трудно, но встречались они еще в довоенное время. Леонид Осипович бывал на спектаклях, в которых играла Раневская — и в театре Пушкина, и в театре имени Маяковского, и в театре имени Моссовета. Не однажды после окончания спектаклей он заходил к Раневской в гримуборную и со свойственной ему восторженностью высказывал похвалы. Особенно восхищался он Фаиной Георгиевной в спектакле Лилиан Хеллман «Лисички». А уж спектакль «Шторм» Билль Белоцерковского Утёсов посещал во все свободные от собственных выступлений вечера. Однажды он послал Раневской записку, в которой признался, что ее маленькая роль в спектакле «Шторм» — наибольшая удача этого спектакля. Еще в этой записке он писал: «Странно, что Вы не родились в Одессе (Фаина Георгиевна исполняла в этом спектакле роль спекулянтки. — *М. Г.*). Таких талантливых спекулянток не было даже на одесских толкучках. Если спектакль „Шторм“ повезут в Одессу, я „зайцем“ поеду с вашим театром. Предрекаю Вам успех у одесской публики».

Елизавета Моисеевна Абдулова, дружившая с Фаиной Георгиевной и хорошо знавшая Леонида Осиповича Утёсова, поведала мне, что, увидев Раневскую в роли бабушки в спектакле «Деревья умирают стоя» (этот спектакль по пьесе аргентинца Алехандро Касоны был поставлен в театре имени Пушкина в середине 1950-х), Утёсов сказал, что он видел много драматических актрис, но Раневская была лучшей. «Впрочем, актрисе, сыгравшей роль Розы Скороход в фильме „Мечта“, нет равных не только в театре, но и в сегодняшнем кинематографе», — заметил Леонид Осипович. Да и Фаина Георгиевна, небольшая любительница эстрадных концертов,

удостаивала своим вниманием только программы Утёсова. В последние годы жизни Раневской они виделись очень редко, но по телефону общались регулярно.

Антонина Ревельс вспоминала: «Что за женщина! Что за гениальная актриса! Но как она живет? Под рукой нет, да и вообще в доме нет бумаги и карандаша. Дом — проходной двор, приходят все, кому не лень. Все какие-то незнакомые лица, все объясняются ей в любви, все садятся за стол без всякого приглашения. Беззащитное существо!»

Когда по телевизору показывали спектакль «Дальше — тишина», который Утёсов видел в театре, он посмотрел его еще раз и снова был потрясен. И после этого написал Раневской письмо:

> «Дорогая Фаина Георгиевна! Я Вас люблю, чего же боле. Что я могу еще сказать? Вы жестоко со мной поступаете. Заставляете меня плакать, как ребенка, который потерял очень дорогую ему мечту и внезапно ее обрел. Он плачет от радости. Вы — чудо-актриса. Я смотрел давно спектакль „Дальше — тишина“. Был в восторге. Но сейчас, посмотрев фильм, не могу прийти в себя. Вы все время передо мной. Это не слезы молодого Вертера, а слезы человека в летах, много видевшего, много пережившего. Особенно меня потрясли крупные планы. Это то, чего в театре не видно. Закончился фильм, и я сидел, будучи не в силах подняться.
>
> Боже! Ваше лицо в фильме! Душевная боль, тоска, безысходность, жалость и любовь беспредельная, жертвенная. Нет, это незабываемо. Спасибо Вам за все. Спасибо, что Вы живете. Спасибо, что творите.
>
> *Ваш скромный поклонник Л. Утёсов».*

Фаина Георгиевна ответила ему:

> «Дорогой, горячий привет и глубокая благодарность от *обожающей* (подчеркнуто автором письма. — *М. Г.)* Вас Раневской. Я всегда крепко и нежно Вас любила и люблю, не изменяя! Ваше послание, такое остроумное, доброе, щедрое, пленило и очень обрадовало. Я, хвастая, читала его многим друзьям, и всех оно восхищало. Леонид Осипович, дорогой мой, это Ваше письмо не кануло в Лету, его забирает ЦГАЛИ на вечные времена. Простите, что пишу на открытке: в моем безалаберном доме нет бумаги, нет домашней работницы — все в

артистки пошли!!! Живу трудно и грустно. Обнимаю крепко.

Ваша Ф. Р. 11.1.79 г.».

* * *

В биографиях Утёсова и Раневской было много схожего. И не только в силу возраста (Раневская была моложе Утёсова, во всяком случае, по документам, всего на год с небольшим). Оба они были любимцами зрителей, то есть актерами по-настоящему народными, хотя оба запоздало были удостоены этого звания (Раневская — в 1961-м, Утёсов — в 1965 году). Примерно в один и тот же период они сыграли роли в прославивших их кинофильмах (Утёсов — в «Веселых ребятах», Раневская в роли госпожи Луазо в фильме «Пышка»). Но потом почти не снимались и сделали в кино гораздо меньше, чем могли.

Однажды Антонина Ревельс показала мне большую, хорошо сохранившуюся фотографию Раневской в роли миссис Сэвидж. Я не впервые видел такую фотографию, но Антонина Сергеевна обратила мое внимание на дарственную надпись на ней: «Почему так люблю Вас, Леонид Осипович? Не только за большой ваш талант, равного которому не знаю. Но более всего за доброту Вашего сердца. И еще за то, что Вы не играете на сцене — играть можно в карты и другие игры. Истинный актер не играет на сцене — он живет на ней». Далее подпись, а под ней постскриптум: «Извините, что на фотографии пишу целое письмо. Вечно передо мной нет бумаги, слава Богу, хоть авторучка оказалась под рукой. Апрель 1965 г.».

Нетрудно вычислить, что фотография эта была прислана Утёсову вскоре после празднования его 70-летия. Раневской на этом вечере не было. К счастью, сохранились воспоминания об этом вечере народной артистки России Ирмы Яунзем, которые стали известны Фаине Георгиевне. «Ах, какая умница Ирма!» — прочитав их, воскликнула Раневская. Вот отрывок из этих воспоминаний:

«Я вернулась с совершенно незабываемого, изумительного юбилея… праздновали 70-летие Леонида Осиповича Утёсова в Театре эстрады. Еще за квартал уже невозможно было подойти к театру. Стоял кордон милиции, площадь и набережная были запружены машинами… у входа толчея — не пробиться!

Я участвовала в чествовании от ЦДРИ и ВТО, и в делегации ВТМЭИ. От ЦДРИ мы сделали хор „птичек певчих“, пропевших

своими голосами смешные куплеты из песен Утёсова со словами поздравления ему. Участвовали Янко, Големба, Володко, Лазарева, Изабелла Юрьева, Ева Милютина, Генриетта Островская и я. Публика принимала нас восторженно, командовал Алеша Алексеев, аккомпанировал Додик Ашкенази. У меня был следующий куплет на музыку „Тачанки“:

Ты лети с дороги, птица,
Зверь с дороги уходи!
Видишь, к нам Утёсов мчится,
Дита мчится впереди!
Эх, Утёсов, Разутёсов,
Наша гордость и краса.
Эх, эстрадная тачанка,
Все четыре колеса!

Кто только не приветствовал Лёдю!

Начала Е. А. Фурцева, которая его сердечно поздравила и объявила, что ему присвоено звание „Народного СССР“.

Наконец-то Утёсов дождался! И получил его по праву…

Сегодня это был действительно юбилей и чествование народного артиста!

Дай ему Бог здоровья и насладиться этим званием… Всем нам осталось недолго еще наслаждаться на этой земле… В делегациях проходили заводы, фабрики, театры, писатели, литераторы, художники — бесконечный поток — вереница людей из театров, учебных заведений, МГУ, общественные, концертные… всего не сосчитаешь… Действительно незабываемый праздник улыбок, цветов, добрых слов… и… все же я видела и „кислые“ улыбки недругов… Конечно, завистников у него немало. Но я — порадовалась за него от всего сердца и… погордилась!

Пусть он будет здоров и счастлив! Незабываемый вечер! Он останется у меня на всю жизнь. Я помню, такой был у Собинова, Неждановой, Яблочкиной… и то, пожалуй, с этим — не сравнится…»

* * *

О дружбе Раневской и Утёсова известно не так уж много. Вот еще один рассказ Антонины Ревельс: «Однажды, было это в конце августа 1966 года, Леонид Осипович вспомнил, что забыл поздравить с юбилеем Фаину Георгиевну.

— Ты знаешь, как много общего в наших судьбах? — сказал он мне. — Даже в том, что нас обоих не назначили „Гертрудами“ (Герой Социалистического Труда. — *М. Г.)*. Правда, работу Фаины Георгиевны не раз отмечали премиями, которые сегодня называются Государственными, а тогда Сталинскими. Но не в этом главная наша „общность“. Фаина Георгиевна такая же Раневская, как я Утёсов. Когда она родилась, а случилось это в августе 1886 года, правда не в Одессе, а в Таганроге, ее фамилия была Фельдман.

Ухмыльнувшись, он добавил:

— Думаю, что самый красивый бульвар в Одессе — Приморский — переименовали в бульвар Фельдмана не в честь ее отца Гирша Хаимовича Фельдмана. Но на этом наша общность не заканчивается. Мою маму звали Малка, а ее — Милка (варианты одного и того же имени, означающего на древнееврейском „царица“. — *М. Г.)*. И все же в верхах Фаину Георгиевну жаловали больше, чем меня. День кино был объявлен 27 августа — в день рождения Раневской. Ну, впрочем, мои заслуги в кино не идут в сравнение с тем, что сделала в этом искусстве Фаина Георгиевна. Правда, Раневская со свойственной ей скромностью не раз говорила: „Я понимаю, что не заслужила такого персонального праздника. Но раз ОНИ там так постановили, не могу же я возражать“. И еще есть одна тайна у Фаины Георгиевны, которую выдаю только тебе, Тонечка. Она не моложе меня на год, а старше. Но об этом знают немногие. Думаешь, только в ее дате рождения ошиблись? Во всех энциклопедиях сообщается, что я родился 22 марта, а я точно знаю, что это случилось 21-го. Слава Богу, что хотя бы год обозначили правильно».

Я не впервые спросил Антонину Сергеевну, почему обо всем этом она не рассказала в книге «Рядом с Утёсовым»:

— Я уже объясняла вам, Матвей, что после смерти Леонида Осиповича весь его архив, выполняя его волю, я передала в ЦГАЛИ. Он сам его подготовил. Сдав архив, я, спустя время, стала записывать все, что помню о Леониде Осиповиче — ведь мы жили «параллельно» в течение почти 40 лет. Книгу «Радом с Утёсовым» я сдала в издательство «Искусство» еще в 1992 году. Мне достался замечательный редактор — Людмила Васильевна Гамазова. Я чуть ли не еженедельно приносила ей дополнения. Однажды она остановила меня, сказав, что так мы книгу никогда не закончим. Воспоминания не покидают меня. Вот видите, сколько я вам рассказала из того, что не вошло в книгу. Хотя о Фаине Георгиевне кое-что в книге есть. В частности, письмо Утёсова к ней и ее ответ.

Подумав немного, Антонина Сергеевна добавила:

— Я сейчас вспомнила встречу Утёсова с Раневской на каком-то юбилейном вечере в «старом» ЦДРИ. Надо было видеть, как обрадовались они друг другу. Со свойственной ей экзальтированностью она громко произнесла: «Леонид Осипович, вы не всю еще мою биографию знаете, я ведь могла быть вашей коллегой в буквальном смысле. Помните Леонида Давидовича Лукова, главного нашего кинокомсомольца? Так вот однажды, задолго до войны, этот мэтр, которого Вера Смирнова без малейшего оттенка юмора называла „еврейским Пырьевым“, предложил мне сняться в его фильме. Мало того, спеть в этом фильме какой-то романс. Представляете, мне петь романс! Я пыталась отказаться, но Леонид Давыдович приревновал меня к Игорю Савченко, напомнив, что он специально для меня роль попа переделал в попадью, только бы я там спела песню, чтобы разбудить зрителей в зале». Фаина Георгиевна громко расхохоталась: «Знаете, чего я жду сейчас? Приглашения в Большой театр».

К счастью, Антонина Сергеевна успела «законспектировать» этот разговор. Я же заметил, что, не поместив его в книгу, она этим самым ее обеднила. На что она ответила: «Зато будет полнее ваш рассказ об Утёсове»…

И здесь дополню мой рассказ об Утёсове и Раневской отрывком из статьи Глеба Скороходова о Фаине Георгиевне «Кто бы знал мое одиночество…»: «Сниматься для телевидения она принципиально отказывалась: „У меня его нет“. Хотя иногда приходила смотреть телепередачи к соседке, Лидии Смирновой. Кажется, она единственная в огромном Котельническом замке была рада видеть Раневскую. „Мы с ней снимались в михалковском дерьме „У них есть Родина“, — рассказывала Фаина Георгиевна. — Как мы там дружно страдали по своим возлюбленным — слезы лились в четыре ручья!.. Когда я говорю о „дерьме“, то имею в виду одно: знал ли Сергей Владимирович, что всех людей, которые после этого фильма добились возвращения в Советский Союз, прямым ходом отправляли в лагеря и колонии? Если знал, то 30 сребреников не жгли руки?.. Вы знаете, что ему дали Сталинскую премию за „Дядю Степу“? Михаил Ильич Ромм после этого сказал, что ему стыдно носить лауреатский значок“».

Какое отношение этот рассказ Скороходова имеет к теме «Раневская—Утёсов»? Роман Ширман когда-то поведал мне: «Однажды я встретился с Фаиной Георгиевной в Доме актера. Леонид Осипович тогда уже тяжело болел и на людях не появлялся. Фаина Георгиевна поинтересовалась его здоровьем, передала ему привет и, уже прощаясь со мной, спросила:

„Скажите, что заставило Леонида Осиповича петь песни на слова Михалкова? Неужели с репертуаром трудности?“»

Не так уж много песен спел Утёсов на слова Михалкова, но Раневской это запомнилось.

* * *

Утёсов умер 9 марта 1982 года. Фаина Георгиевна в ту пору болела и от нее скрыли это событие. Ростислав Янович Плятт, навестив ее в больнице летом 1982 года, проговорился. Узнав об этом, Раневская воскликнула: «Почему не взял он меня с собой?!»

Теперь они навсегда в одном мире…

«Он был Утёсов…» (Утёсов и Райкин)

Предположение, что у Райкина были учителя, может вызвать сомнения. Он был знаменосцем жанра эстрады не в переносном, а в буквальном смысле этого слова. И все же Райкин называл имена актёров, которых считал своими учителями. Это Щукин, Тарханов, Москвин и… Утёсов. Сам Леонид Осипович по этому поводу написал: «Безмерно этим горжусь». Они познакомились в 1939 году в Ленинграде во время конкурса актеров эстрады, на котором председательствовали Дунаевский и Утёсов. Однажды они затеяли такую игру: обращаясь к Дунаевскому, Утёсов сказал: «Я по этому выступлению могу установить точный срок, уготованный на эстраде любому из выступающих». И он стал выносить вердикт каждому — кому два года, кому пять. Но потом на сцену вышел стройный молодой человек, казавшийся совсем юным. Он изображал разных людей: дворника, профессора и… Чарли Чаплина. И Дунаевский, и Утёсов были так увлечены тем, что происходит на сцене, что даже прекратили перешептываться. Райкин ушел со сцены, а Дунаевский спросил: «А этот на сколько?» — «Навсегда! — решительно ответил Утёсов и добавил. — Из него выйдет большой артист».

Свои воспоминания об Утёсове Райкин начинает так: «Если бы в 1939 году, во время конкурса, мне сказали, что вскоре мы с Утёсовым станем друзьями, я бы ни за что не поверил. Подумал бы, что надо мною подшучивают. Солдат не может дружить с генералом. Это противоестественно. А Утёсов для меня и для всех нас, молодых артистов, принимавших участие в конкурсе, был больше, чем генерал. Он был мэтр. Кумир. Он был Утёсов…»

Без преувеличения можно сказать, что для Райкина Утёсов в течение всей жизни был не просто мэтром и кумиром, но прежде всего и более всего — Учителем. Не образцом для подражания, а именно учителем. Может быть, первый «утёсовский» урок Райкин получил именно тогда, в 1939-м, во время конкурса. Наверное, Леонид Осипович не всегда соответствовал должности председателя жюри в общепринятом смысле этого слова. В своих воспоминаниях об Утёсове Райкин рассказал, как однажды стал свидетелем разговора Леонида Осиповича с одним из самых «занудливых» членов жюри — Николаем Павловичем Смирновым-Сокольским, требовавшим от жюри больше строгости в оценке конкурсантов (вот уж кто был официальным мэтром эстрады!). На это Утёсов среагировал так: «Мы уже заслужили право хоть кого-нибудь похвалить. Если вы такой большой художник, что не можете без мучений, отойдите, пожалуйста, в сторонку и

мучайтесь там себе на здоровье. Не надо портить жизнь другим. Она и без вас не такая сладкая…»

О доброте Утёсова Райкин писал не однажды. И не только к нему самому, к его семье, но и ко всем людям, кому судьба даровала встречи с Утёсовым по разным поводам. В подтверждение этой мысли приведем отрывок из статьи Николая Кривенко «Доброе сердце Утёсова»:

«Утёсов был безгранично добрым человеком, и доброта его ощущалась во всем. В песнях, которые он пел, пробуждая своей песенной лирой чувства добрые. В книгах и статьях, всегда подкупающе искренних, доверительно откровенных. В его выступлениях по телевидению; когда казалось, что не с миллионами телезрителей, а только с тобой, с глазу на глаз, разговаривает этот мудрый, неравнодушный к добру и злу человек. У нас было и есть много хороших певцов. Но имена лишь немногих из них крепко-накрепко связаны в нашем сознании с теми песнями, которые они исполняли. Мы говорим „утёсовские песни“ и воспринимаем это как вполне определенное явление нашей художественной и общественной жизни, как яркую страницу отечественной музыкальной культуры. Песни Утёсова были с нами всегда, они звучали „во дни торжеств и бед народных“, в них ощутимо слышался пульс нашего беспокойного героического времени».

Дружба Утёсова и Райкина возникла и окрепла на ленинградской почве. Леонид Осипович не раз, шутя, а иногда серьезно доказывал Райкину, что имеет право называть себя ленинградцем — здесь родился его джаз. Опасался только, что Одесса направит Ленинграду по этому поводу ноту протеста. И при этом не забывал предупреждать Райкина, что тот одесситом не станет никогда.

Для Райкина этот разговор был поводом для дружеского сарказма:

— Какого протеста?! Все вы, одесситы, немного «пикейные жилеты»…

— …И в этом наше счастье, — неожиданно заканчивал такие споры Утёсов.

Утёсов о Райкине написал не меньше, чем Райкин об Утёсове:

«Одно из самых неотразимых качеств его дарования — это необычное сочетание особого, райкинского юмора с человеческой скорбью. Глядя на Райкина, я всегда вспоминаю сцену из „Гамлета“ с могильщиками. В любом смешном образе Райкина есть что-то грустное. Он заставляет жалеть и дурака, потому что глупость — это тоже несчастье!» Он считал Райкина «Гоголем сцены» и видел в образах, созданных им на сцене, несчастного

Акакия Акакиевича: «Я плакал, ибо видел за этим якобы юмористическим образом трагедию хорошего, доброго, любящего людей человека».

В своих воспоминаниях об Утёсове Райкин подробно рассказывает о «неформальном общении» артиста с его сыном Костей. Однажды Утёсов сообщил (это было во Внукове, на даче) Аркадию Исааковичу, что в поселке есть замечательная лошадь, но он никак не может с ней познакомиться — его некому представить. Маленький Костя, услышав этот разговор, сообщил: «Я знаком с этой лошадью! Но у нее есть хозяин — мусорщик. Он может рассердиться…» На следующее утро весь квартет (Утёсов, Райкин, Костя и Рома — жена Райкина) отправился знакомиться с лошадью. Утёсов, как всегда, нашел общий язык с хозяином. Беседа оказалась столь интересной, что наблюдавшие за ней не могли скрыть своего восхищения. Вскоре Костя уже сидел на козлах, и лошадь в честь него совершила круг почета. Когда Райкин спросил Утёсова, о чем он разговаривал с мусорщиком, тот сказал, что о Бернарде Шоу и еще о многом.

— Вы думаете, он вас понял?

— Ты еще спрашиваешь! Он сказал, что вообще-то предпочитает разговаривать со своей лошадью, но теперь убедился, что поговорить со мной также приятно.

С того дня жизнь на даче Райкина и Утёсова стала куда содержательнее. Образовалась дружная компания: Костя, Утёсов, мусорщик и лошадь.

Райкин был моложе Утёсова более чем на 15 лет, и хотя бы в силу возраста Утёсов позволял себе поучать его: «Нельзя так много работать, как ты. Пора уже щадить себя. Тебя надолго не хватит». Арадий Исаакович отмечает: «У Утёсова все было по-другому. Он работал легко. Он излучал эту легкость…»

* * *

Познакомились Райкин и Утёсов, как уже было сказано, в 1939 году, но до этого Райкин не раз видел Утёсова на сцене. Смотрел его знаменитую постановку «От трагедии до трапеции», слушал его на сцене, когда тот читал рассказы Бабеля, Зощенко, Шолом-Алейхема. Аркадий Исаакович не раз сожалел, что эту часть своего дарования Утёсов не развил в течение творческой жизни.

Многолетняя дружба этих двух людей никогда не прерывалась. Райкин был среди тех, кто выступил против нашумевшего переозвучивания фильма «Веселые ребята». Когда

Райкин жил уже в Москве, Утёсов всегда посещал его выступления. Они встречались в любую свободную минуту, просто пообщаться. Райкин однажды сказал: «Я не был знаком с Соломоном Михоэлсом, Соломоном Мудрым, но в чем-то эту мудрость мне восполнил Леонид Осипович. Не знаю, почему я не перешел с ним на „ты“, хотя Утёсов не раз предлагал это, но друга более близкого у меня, пожалуй, не было».

«Одесский простой вундеркинд» (Утёсов и Гердт)

Размышляя об этих удивительных людях — не просто талантливых, а именно удивительных, — я вспоминаю стихи друга Гердта — Ефима Геннадьевича Махавинского. Они посвящены Гердту, но, думается мне, имеют прямое отношение к памяти Утёсова:

Уехал Зяма на гастроли,
Уехал в вечность, навсегда…
Он выступает в новой роли,
О ней он думал иногда.

В беседе с журналисткой Н. Васиной у кинорежиссера Михаила Швейцера вырвалась фраза: «Таких людей нет, а скоро и совсем уж не будет». К сожалению, это так. И дело не только в киноролях, созданных Гердтом, хотя его Паниковский из швейцеровского фильма «Золотой теленок» незабываем. Неслучайно памятник Паниковскому, установленный в Киеве, на Бессарабке, так напоминает Зиновия Ефимовича, что многие называют его именно памятником Гердту. Среди многих артистических талантов, ниспосланных Гердту Богом, заметное место занимала пародия. Однажды, выступая на очередном вечере в Доме актера, он пародировал Утёсова. По его признанию, он не волновался в тот день и уж конечно не подозревал, что слушателем его станет сам Утёсов. «И вдруг на сцену выходит Леонид Осипович Утёсов, с которым я не был не только дружен, но и знаком так сказать „за руку“. Я обомлел, мне стало страшно стыдно — что же я изображаю такого человека. Он вошел, улыбаясь, прижал меня к животу — грудь была недоступна, он в те годы был уже довольно полным человеком — и сказал: — Зови меня „Ледя“ и „ты“».

Из воспоминаний Валентина Иосифовича Гафта: «В коммуналке у нас было две комнаты, одна большая, другая совсем крохотная, где жила моя тетка — тетя Феня. Однажды я услышал ее пронзительное: „Валя!.. Быстрее сюда! Гердт!“ Я думал, что началась война, и помчался к ней… Репродуктор старенький, слышно плохо, ручка до конца не дожимается… Я сажусь на полускатывающийся диван и беру в ухо этот репродуктор. Звук то прерывается, то восстанавливается сквозь какие-то стрекотания и шуршания… Слышу голос Утёсова. А

оказывается, это Гердт. Вот и весь фокус. Потрясение».

В одном из выступлений Аркадия Арканова — возможно, это было на вечере памяти Гердта — он сказал: «Если бы даже Гердт был только пародистом, он бы навсегда остался в нашем искусстве. Равных ему в этом у нас нет и не было». А позже я прочел в воспоминаниях Аркадия Михайловича о Гердте: «Мне он явился как блистательный музыкальный пародист, гениально изображавший Леонида Утёсова. Потом он читал стихи. Обычно пародисты читают чужие стихи, Гердт читал стихи свои и драматурга Михаила Львовского, они очень дружили, вместе писали пародии».

В воспоминаниях Александра Ширвиндта о Гердте я прочел: не будь он артистом, он был бы замечательным эстрадным пародистом, тонким, доброжелательным, точным. Недаром из множества своих «двойников» Утёсов обожал именно Гердта.

В архиве Леонида Осиповича нет документальных подтверждений его дружбы с Гердтом, но, вне всяких сомнений, они не могли не встретиться, пройти мимо друг друга — их общение было неминуемым. Однажды я попросил Татьяну Александровну Правдину-Гердт рассказать мне о встречах Утёсова и Гердта. «Мы не бывали в гостях друг у друга, но на московских „тусовках“ встречались нередко. Надо было видеть, как Утёсов и Гердт радовались друг другу. Тогда уже рядом стоявших не существовало — только они».

Михаил Михайлович Жванецкий, однажды ставший свидетелем их встречи, спросил Зиновия Ефимовича: «Вы что, и вправду не одессит?» — «Представьте себе», — с «гердтовской» улыбкой, преисполненной обаяния и застенчивости, с оттенком сожаления ответил тот. Оказавшийся рядом Утёсов незамедлительно вмешался: «Мы уже в том возрасте, когда нам простителен склероз, правда, Зяма?»

В одной из телепередач Гердт рассказал следующее: «Утёсов прожил в Одессе первые 25–26 лет, потом 25 лет в Ленинграде. Ему свойственна была специфическая, с одесской интонацией, но очень хорошая русская речь. Там не говорят „конечно“, там говорят „конеЧно“, там не говорят „белый хлеб“, там говорят „булка“, то есть там есть какие-то свои особенности языка. Важно, что речь абсолютно прекрасная. Утёсов при всем этом сохранил одесское, то есть южнорусское речение. Потом всю жизнь он провел в Москве. Ничто не повлияло на произношение Леонида Осиповича. Он никогда не сдваивал согласных. „ОбыкновеНый“ — „обыкновенный“ он не мог сказать, „в институте“ — произносил „вынституте“, — это одесская речь, и с этим ничего нельзя сделать. Если просто смотреть на поведение граждан

одесских, как говорит Жванецкий: „Там в воздухе что-то есть“, — и я наблюдал всякие картинки и, приезжая в Москву, рассказывал Утёсову.

Скажем, была такая вещь. Живу я в гостинице „Красная“ напротив филармонии на Пушкинской улице. Я уверен, что это красивейшая улица в мире. Однажды в пустынный жаркий день я вышел на улицу — просто вдохнуть воздух Пушкинской улицы. Прогуливался между подъездом „Красной“ и домом № 4, где жил когда-то Пушкин. Так я простоял, прошагал минут двадцать „без улова“, что называется — то есть ничего не происходит. Вдруг я вижу, что со стороны филармонии идет старик — огромный старик лет восьмидесяти в полотняном пиджаке. Свободные полотняные штаны, большие очки, глаза огромные налиты гневом и обидой. Я подумал, что он идет из собеса, где ему в чем-то важном отказали. И я смотрю на него с сожалением и сочувствием. И вдруг, когда он чуть-чуть приблизился, то я понял, что за этими огромными штанами идет маленькая девочка лет четырех от силы, беленькая в кудряшках девочка, она тянет к нему руку и говорит: „Дедушка, возьми меня за ручку!“ Дед отвечает: „Вот я не возьму тебя за ручку — все!“ Это конфликт — между восьмьюдесятью и тремя. И это налило его гневом и обидой. А девочка играет: „Дедушка, возьми меня за ручку!“ — и при этом она крутит головой, смотрит на мир и кричит одну фразу. А дедушка раздраженно: „Я не возьму тебя за ручку!“ — и это длится и длится. И когда они поравнялись со мной, он сказал: „Слушай сюда!“ Она послушно подняла голову наверх.

— Когда тебя сегодня бабушка спросила: „Кого ты больше любишь — дедушку или бабушку“, ты что сказала?

— Бабушку!

— Я не возьму тебя за ручку, все! — и дедушка продолжил шагать.

Вот этот гнев и возмущение дедушки я передал Утёсову уже в Москве. Он сказал: „Ты неправильно все это рассказываешь! Тебе важно что — реальность или художественная правда?“…

Я ответил, что мне, конечно, важнее художественная правда».

Лёдя, что называется, «завелся»:

«Теперь я еще раз убедился: Зяма, ты — не одессит. Во-первых, зачем надо было гулять у подъезда гостиницы „Красной“, когда лучше было любоваться гениальным, на мой взгляд, фасадом филармонии. Во-вторых, ты хоть знаешь, кто его построил? Великий итальянский архитектор Бернардацци. А на чьи средства? Конечно, лапитутники помогли. Их синагога была на нашей улице».

И еще Леонид Осипович рассказал мне вот какую историю: «В

последний мой приезд в Одессу после очередного концерта зрители меня долго не отпускали. А когда я, наконец, оказался на свободе, на улице остановил такси, открыл дверь, одной ногой вошел в машину, и вдруг меня хватает за рукав пиджака какая-то пожилая женщина, держащая за руку маленького мальчика, видимо внука (откуда взялась она так поздно на этой пустынной улице?). „Минуточку, — держа меня за рукав, сказала она, — посмотри, Вовочка, может быть, ты этого дядю видишь в последний раз. Когда я была маленькой, он уже был старый, его фамилия Утёсов“.

Я быстро захлопнул дверь такси, а про себя подумал: больше я в Одессу никогда не приеду».

И еще из воспоминаний Гердта об Утёсове: «Когда-то я ему подтекстовал песенку, кажется — „Кейзи Джонс“. Это была американская песенка. И ходил на репетиции в „Эрмитаж“ — я жил там неподалеку. Я очень любил его репетиции, с удовольствием улавливал, как и какие замечания он делал оркестру. Это сам по себе уже был спектакль. Оркестр, музыканты, знаете, это особые люди. Это люди, имеющие свой язык, и на этом языке они могут все выразить. В тот день, о котором вспоминаю сейчас, они были очень малоподвижны, хотя остроумие не покидало их. Утёсов бился с ними полчаса. Он пел: „Нет, нет, нет, нет, не забудет солдат…“ Особенно выразительно и задушевно звучало у него слово: „Нет!“ — а оркестр должен был вторить так же: „Нет, нет, нет, нет“. Но когда оркестр отвечал Утёсову, то это было плоско, а он продолжал биться над этим и говорил им: „Вы слушайте меня!“ — и продолжал: „Нет!..“ — а они опять плоско: „Нет…“ Полчаса длился этот поединок, и ничего не вышло — музыканты пели свою партию совершенно без чувства и без актерства»…

Когда-то знавший Утёсова журналист Леонид Бабушкин поведал мне: «Мне кажется, что Леонид Осипович по-доброму завидовал Гердту. Зиновий Ефимович стал великим актером на сцене и в кино, но не менее велик он был, работая в Кукольном театре Образцова. Вот что услышал я однажды от Леонида Осиповича: „Я не раз видел Гердта, вернее его кукол в театре Образцова. И мысленно завидовал ему. Ужас моего легкомысленного искусства состоял в том, что когда я выходил на сцену, то это был поединок. Я видел глаза зрителей не только в первом ряду, но и во всем зале, и часто думал: „Как здорово было бы не выходить на сцену, а записываться только на пластинки“. Но вскоре понял абсурдность этой своей мысли. Я вижу глаза людей, на меня устремленных — доброжелательные, ласковые и преисполненные восхищения. И мне так хотелось петь! И чтобы

каждый в переполненном зале думал, что я пою только для него“».

И еще раз слово Гердту: «Я вспомнил дивную историю. Был в Центральном доме литератора какой-то военный вечер. И вот мы выпиваем, а кругом — генералы, генералы, генералы. И вдруг „на огонек“ заходит Леонид Осипович Утёсов. А он зашел не выступать — просто так зашел. И один какой-то генерал сказал: „О, товарищ Утёсов нам сейчас что-нибудь изобразит“. На что Леонид Осипович без промедления ответил: „С удовольствием! Если товарищ генерал нам что-нибудь постреляет“».

* * *

Зимой 1995 года в Доме актера в Калошином переулке происходила презентация коллективного российско-израильского сборника «Гостевая виза (29 взглядов на Израиль)». В числе авторов сборника были Нонна Мордюкова, Борис Чичибабин, Евгений Леонов, Лев Разгон, Лидия Либединская, Марк Захаров, Александр Иванов, Борис Жутовский, Зиновий Гердт. В тот вечер наша «пятиминутка» (мы с Зиновием Ефимовичем условились, что длинных интервью делать не будем) получилась особенно длинной.

В тот день я побеседовал с Гердтом вдоволь. Среди прочего Зиновий Ефимович говорил: «Вы знаете, я до конца так и не понимаю слово „национальность“. Мне кажется, что слово „одессит“ отражает скорее национальность, чем понятие географическое. Я не раз бывал в Одессе и обратил внимание, что люди различных национальностей, живущие в этом городе, очень схожи между собой. И дело не только в особом одесском жаргоне и дикции, а в восприятии жизни и отношении к ней. Роман „Двенадцать стульев“ написали русский Катаев и еврей Файнзильберг. Точнее же, эта книга рождена двумя одесситами…»

В тот же день я был свидетелем разговора Зиновия Ефимовича с Лидией Борисовной Либединской. Листая книгу «Гостевая виза», Гердт с грустью заметил: «Здесь не хватает одного автора — Утёсова. Он так в Израиле и не побывал». А потом рассказал, что во время одного из автобусных переездов, кажется из Иерусалима в Нетанию, вся дружная российская компания попыталась что-то спеть хором. Не получалось. Евгений Павлович Леонов со свойственным ему спокойствием изрек: «А потому, что нет среди нас главного запевалы». На что ваш Игорь (Губерман — зять Лидии Борисовны. — М Г.) бойко ответил: «Его

же может заменить Зиновий Ефимович Гердт». И тогда я с грустью ответил «Увы, Утёсов — незаменим».

Гердт, разумеется, был на 70-летнем юбилее Утёсова и конечно же выступил на нем. Вот стихи, сочиненные им и прочитанные на этом юбилее:

На вид сорока ему дать не могли бы,
Пусть паспорт предъявит скорей.
Хоть адресов кипа, но всё это липа.
Давай, прикрывай юбилей!

Послушайте, граждане, дамы, мужчины,
Мы лить здесь не будем елей,
За что, почему, по какой же причине
Устроили сей юбилей?..

С такой шевелюрой, с такою фигурой,
С отсутствием острых болей,
Позвольте ж спросить Министерство культуры:
Не рано ли давать юбилей?

Произнеся эти строки, Зиновий Ефимович посмотрел в сторону Фурцевой, но Утёсов вмешался в процесс: «Зяма, разве ты не помнишь, что давным-давно Мудрый Соломон сказал: „Всё, что человеку суждено, придет ровно в срок“». На что Гердт заметил: «Соломон, безусловно, прав» и продолжил чтение своего послания:

Когда человек уже дергает глазом
И в спазмах пришел апогей,
Есть налицо стопроцентный маразм:
«Пожалста, давай юбилей».

Мы правду откроем сейчас при народе,
В присутствии видных людей,
И разоблачим биографию Леди,
Отравим ему юбилей.

И подойдя к сидящему в кресле Утёсову, приподняв правую руку вверх, сказал: «А теперь — допрос»:

Ответь нам, Утёсов, на пару вопросов,
Ну, в чем тут эссенции квинт?

Ведь ты ж был с пеленок нормальный ребенок, —
Одесский простой вундеркинд.

Другие детишки играли в картишки,
Рогаткою целились в глаз…
А этот пацанчик стучал в барабанчик;
Хотел государственный джаз.

Зал заливался смехом и аплодисментами. Разумеется, никто не думал, что уже близится полночь — ведь вечер начался с опозданием более чем на час, поскольку задержалась главная гостья Фурцева. Тут Зиновий Ефимович сказал в микрофон: «Основное мое послание впереди».

И продолжил: «Вы ведь еще не знаете главного о нашем юбиляре»:

Потом, подрастя, он пробрался на сцену,
Своей популярности для,
И так, постепенно, он стал феноменом,
Играя любые роля.

Всегда юбилеи дают карьеристам,
Таким, как Утёсов, как раз.
В дни гражданской войны стал артистом,
Чтоб праздновать дату сейчас,

Пекло его солнце, морозила вьюга, —
Терпел неприятных вещей…
Но в минуты досуга, предвидел, хитрюга,
Что будет ему юбилей!..

Играл он грузинов, играл армянинов,
То — грек, то — узбек, то — еврей…
За это ехидство, за космополитство…
Не стоит давать юбилей…

«А мы его всё же даем!» — торжественно завершил Зиновий Ефимович под гром аплодисментов.

Давно уже нет среди нас ни Утёсова, ни Гердта, но память о их таланте, человечности, обаянии продолжает жить.

Юбилей Владимира Коралли (и не только о нем)

Начинать рассказ с размышления о возрасте по отношению к Утёсову несколько абстрактно. Уже когда ему было далеко за семьдесят, в нем было столько энергии, что он буквально излучал ее и щедро дарил людям. Вот рассказ о юбилейном вечере его друга, актера Владимира Коралли.

Владимир Филиппович Коралли (Кемпер) — один из самых заметных «одеколонщиков», близкий Утёсову человек, друживший с ним почти 60 лет. Леонид Осипович председательствовал на юбилейном вечере Владимира Филипповича, состоявшемся весной 1966 года в ЦДРИ. Знакомы они были давно, еще в дореволюционной Одессе, когда девятилетний мальчик, избрав себе псевдоним Коралли, дебютировал вместе с братом Эмилем в детской опере одесского театра «Водевиль». В 14 лет он выступал на эстраде со стихотворными монологами и злободневными куплетами, которые для него писали Макс Поляновский и Михаил Ямпольский. Едва ему исполнилось 18 лет, как его пригласили на гастроли в Москву, на летнюю площадку в саду «Аквариум» Успех превзошел все ожидания. Позже его заметили, немало поспособствовав его успеху, Исаак Дунаевский и Николай Акимов. В середине 1920-х годов на его талант обратил внимание Утёсов, и они стали друзьями, несмотря на разницу в возрасте — Утёсов был старше Коралли почти на десять лет.

Во вступительном слове на юбилейном вечере Коралли Утёсов со свойственными ему живостью и юмором вспомнил не только «мальчика в гимнастерке с красными погончиками», читающего патриотические монологи, но и Одессу начала XX века — людей, окружавших его тогда. В том числе поэта-куплетиста Льва Зингерталя (в ту пору ему было уже за 90), приславшего юбиляру свои стихи из самой Одессы. Утёсов прочел их со сцены:

> Счастлив поздравить вас в день юбилея.
> Живите сто двадцать, душой молодея.
> Гвардия наша крепка, как сталь.
> Обнимаю, целую, Лев Зингерталь.

Прочитав эти стихи, Леонид Осипович сказал: «Глядя на сегоднящнего юбиляра, я еще раз убедился в том, что гвардия наш крепка как сталь. Что вы знаете, нынешняя молодежь?

Другом и современником Зингерталя был сам Ямпольский — автор знаменитой песни „Свадьба Шнеерсона“.

Его знали не только сегодняшний юбиляр, но и вся Одесса, о нем писал сам Паустовский». И тут же, без аккомпанемента, Леонид Осипович напел:

Ужасно шумно в доме Шнеерзона,
Из окон прямо дым идет,
Там женят сына Соломона,
Который служит в «Капремонт».

Тут же возник импровизированный «хор мальчиков», Утёсов превратился в дирижера, и все дружно подхватили:

Его невеста Сонька с финотдела,
Вся разодетая и в пух и прах:
Фату мешковую одела,
И деревяшки на ногах.

Сам преддомком Абраша Дер-Молочник
Вошел со свитою — ну прямо царь!
За ним Вайншток — его помощник —
И Хаим Качкес — секретарь…

Леонид Осипович как бы невзначай заметил: «Володя, если бы на сегодняшнем вечере проводилась бы регистрация гостей, то по этому списку можно было бы составить энциклопедию советской эстрады». И Утёсов начал перечислять присутствующих гостей по именам.

Юбиляр был заметно взволнован, слезы навернулись на его глаза. Владимир Филиппович сказал, обращаясь к Утёсову: «За что люблю вас больше всего, Леонид Осипович? До сегодняшнего дня я думал, что вы — только мой учитель, а сегодня понял, что вы — учитель всей советской эстрады. Поверьте мне, что это не пустые слова „одесского мальчика“», — и снова гром аплодисментов.

Мы так подробно остановились на выступлении Утёсова на юбилее Коралли, ибо хотели продемонстрировать один из многих примеров участия Утёсова в юбилейных вечерах в те годы, когда он был уже в почтенном возрасте. Помню, как один известный актер обсуждал с профессором Юрием Арсентьевичем Дмитриевым свой предстоящий юбилейный вечер. Он назвал всех предполагаемых участников, среди которых не было Утёсова, на

что оказавшийся рядом актер Бен Бенцианов заметил: «В наши дни юбилейный вечер без Леонида Осиповича немыслим. Впрочем, как и вся эстрада. Хотите, я прочту на вашем вечере, причем совершенно бесплатно, этюд об Утёсове? Поверьте, в нем нет никакой выдумки». Юрий Арсентьевич улыбнулся, будущий юбиляр проявил безразличие, я же попросил Бена Николаевича рассказать хотя бы здесь, в вестибюле ЦДРИ, этюд, с которым он хотел выступить на предстоящем юбилее. Вот это несостоявшееся выступление Бенцианова в моем пересказе:

«В конце 1950-х я был на гастролях в Одессе. В том же году там оказался Утёсов. В один из субботних вечеров мне позвонил Миша Водяной, любимец Одессы, с предложением взять с собой Леонида Осиповича и поехать к нему на дачу (он отдыхал в то время в каком-то санатории на Большом фонтане). Возможно, я бы забыл этот день, но по двум обстоятельствам он оказался для меня незабываемым: во-первых, то, что Водяной называл дачей, оказалось, как принято говорить, „домиком в деревне“ с огромным двором, садом, виноградником. По двору бегали куры. Петух неимоверной красоты — пожалуй, я таких до того не встречал, — погнался за курицей. Через несколько шагов он догнал ее и начал топтать. Буквально в этот же момент хозяйка стала разбрасывать зерна, призывая „куриную компанию“ к обеду. Петух тут же забыл о курице и, вспорхнув вверх, оказался впереди куриной стаи и первым добрался до пшеничных зерен. Леонид Осипович внимательно следил за происходящим и, будто задумавшись, произнес: „Даже врагам не желаю так проголодаться. Слава Богу, мне это испытать в жизни не довелось“. Этот анекдот в той или иной форме я слышал не раз, однажды даже переделанным им на грузинский лад в исполнении Арканова. Но в моей памяти он навсегда остался связан с именем Утёсова. С такой миллиметровой одесской точностью мог отреагировать только он».

* * *

Помню, народный артист России Лев Горелик рассказывал мне, как Леонид Осипович был тамадой на банкете по случаю присвоения ему звания заслуженного артиста РСФСР. В одном из тостов «скромный» юбиляр заметил: «Расцениваю звание заслуженного как незаслуженный аванс». На что Утёсов молниеносно отреагировал: «Поверьте мне, Лева, и все остальные в этом застолье — как только закончится банкет, и ты, уставший и счастливый, отправишься домой, знаешь, о чем ты подумаешь?

Когда мне дадут звание народного артиста?»

И вот что еще поведал Лев Горелик: Леониду Осиповичу не присваивали звание заслуженного артиста до обидного долго. По этому поводу в своей программе «Царевна Несмеяна» он придумал репризу. Как известно, сюжет этого спектакля строился на том, что лишь тот, кто сумеет рассмешить «царевну Несмеяну», получит ее в жены. В противном случае неудачника лишат головы. Не удалось это сделать в спектакле Утёсову. Казнь казалась неминуемой. И вот голова Утёсова уже на плахе, и тут кто-то из толпы воскликнул: «Какая незаслуженная смерть!» И тут Утёсов, подняв голову с плахи, громко произнес: «Какой артист, такая и смерть».

Надо ли говорить о реакции зала? Если верить разговорам, то именно эта шутка сдвинула с мертвой точки вопрос о присвоении Утёсову звания заслуженного.

В завершение темы еврейско-одесского юмора хочу воспроизвести рассказ поэта-песенника Леонида Куксо. На концерте в Большом театре по случаю семидесятилетия Сталина выступал и оркестр Утёсова. Ему было дозволено исполнить две песни: «Как ротный простой запевала» и «У Черного моря». Авторов первой песни Утёсов обьявил, а второй нет. Обиженный Модест Табачников после концерта позвонил Утёсову и спросил, почему он не назвал его. Утёсов извинился и объяснил: «Понимаешь, Модечка, в ложе сидел хмурый Балабос (на идише „хозяин“, так некоторые артисты называли Сталина. — *М. Г.)*. Я подумал, что, если объявлю тебя и Сеню Кирсанова, плюс физиономии моих музыкантов, плюс я сам, он решит: а не много ли евреев на одной сцене?»

— А от того, что ты объявил Дунаевского и Матусовского, их что, стало меньше? — съехидничал Табачников.

Глава двенадцатая
«А ЖИЗНЬ ОСТАЕТСЯ ПРЕКРАСНОЙ ВСЕГДА…»

«Как ротный простой запевала»

Об Утёсове в последние годы его жизни писали не меньше, чем на пике популярности. Вот фрагмент статьи профессора Дмитриева, написанной к 70-летию артиста: «Каково бы ни было мастерство оркестра, как бы вдохновенно он ни играл, главная притягательная сила коллектива — его руководитель. Поэтому, собираясь на концерт, мы говорили: „Идем на Утёсова“.

Утёсов — многогранный художник, великолепный конферансье, темпераментный дирижер, пластичный танцовщик, драматический актер, но в первую очередь певец.

Утёсов — певец! Сколько юмористов, подтрунивая, копировали его глуховатый баритон. Но и теперь, когда артисту уже 70, успех не покидает его.

В чем же главная, притягательная сила таланта Л. О. Утёсова? Пожалуй, в том, что он — лирический актер. Это определяет все. Лирический талант всегда привносит в образ или события, о которых он рассказывает, черты собственной индивидуальности с неповторимым художественным обаянием.

Утёсов — великолепный комедийный актер, блестящий мастер коротких интермедий. Если же говорить именно о песнях, то здесь стихия артиста — драматизм, лиризм или глубокое патетическое чувство… Конечно, у артиста бывали порой и срывы: невыразительная музыка, слабые тексты.

Летом 1964 г. в эстрадном театре „Эрмитаж“ шел концерт, в котором с шумным успехом выступали И. Кобзон и М. Кристалинская. Вышел Утёсов и, обращаясь к публике, сказал: „До меня выступали молодые исполнители, и они пели новые песни. А я, старик, спою те вещи, которые мне особенно дороги“. Он запел, и в зале воцарилась та тишина, которая настоящему артисту дороже самых горячих оваций — тишина благоговейного отношения к искусству.

Старый запевала Утёсов пел под аккомпанемент оркестра, с которым выступал уже 35 лет, и сотни зрителей, старых и молодых, воодушевленно подхватывали эти песни».

* * *

Семидесятилетие Утёсова стало заметным общественным событием в СССР. Его поздравляла буквально вся страна. Вот телеграмма от Юрия Завадского: «Дорогой Леонид Осипович! Вы человек по-настоящему счастливый. Вы заслужили народное

признание. Вы любимец миллионов слушателей, а присвоение вам столь высокого звания на самом высоком уровне — лишь подтверждение этому. Крепко вас обнимаю, поздравляю с высоким званием, желаю счастья, творческих успехов, доброго здоровья. Ваш Завадский».

Двадцать третьего апреля 1965 года, в день, когда Утёсову исполнилось семьдесят лет и тридцать два дня (а может, и тридцать один), в Театре эстрады состоялся праздник, посвященный этой дате. Едва ли в истории этого театра был еще такой юбилей. Толпы жаждущих тянулись от кинотеатра «Ударник» до площади у театра. В 17 часов организаторам стало ясно, что им не обойтись не только без милиции, но даже без конного патруля. И тут случилось непредвиденное — людей по билетам стали пропускать в 17 часов, а в 18 часов, как предполагалось, вечер не начался. Хотя, казалось, все готово — сцена, кресло для юбиляра, на балконах слева и справа от сцены оркестры Утёсова и Эдди Рознера. В начале седьмого среди гостей пошел беспокойный шепот. Все задавали вопрос: не случилось ли что-нибудь с юбиляром? Потом пронеслись слухи: «Леонид Осипович здоров, но возражает против открытия вечера». Но почему? Оказалось, что нет главного гостя — министра культуры Екатерины Фурцевой. В ту пору еще не было сотовых телефонов, и предупредить об опоздании она не могла. Леонида Осиповича она заверила, что непременно будет на вечере. И хотя именитых гостей было достаточно много — открыть вечер не отважился никто.

Кое-кто уже выходил на улицу, покурить и просто успокоить нервы. В 18.55 вышедшие вернулись в зал, а в 19.01 на сцене появилась сама Екатерина Алексеевна. Прежде чем сказать положенные приветственные слова, она открыла красивую красную папку и торжественно, хорошо поставленным голосом, зачитала указ Президиума Верховного Совета, подписанный Анастасом Ивановичем Микояном, о присвоении Утёсову Леониду Осиповичу звания народного артиста СССР. Это был первый случай присвоения столь высокого звания артисту эстрады. Шквал оваций, остановить который не могла даже Фурцева, длился более десяти минут… И только после этого Екатерина Алексеевна произнесла короткую, но удивительно теплую речь в адрес юбиляра. Они стояли вдвоем перед двухтысячной аудиторией.

Минута торжественного молчания. И снова аплодисменты, аплодисменты…

Чтобы описать этот вечер, нужна целая книга. Здесь же остановимся на одном поздравлении — одесситов. Они привезли

в подарок Леониду Осиповичу бутылку с водой из Черного моря, банку с одесским воздухом и конечно же огромный поднос с фаршированной рыбой, приготовленной не только в Одессе, но и по-одесски. После краткого вступления известного конферансье Аркадия Астахова Михаил Водяной спел куплеты на мотив выходной арии Мишки Япончика из музыкальной комедии «На рассвете» (музыка О. Сандлера, слова А. Баренбойма). Водяной поздравлял юбиляра от имени знаменитого бандита:

Признаюсь тебе честно и прямо:
Жизнь настала совсем уж не та, —
Мне Одесса была раньше мама,
А теперь я совсем сирота.

Молдаванка меня позабыла
И не даст за меня ни гроша.
От Одессы, что Мишку родила,
Не осталось уже ни шиша.

Помню я тебя, Ледя, мальчишкой —
Ты все время был вундер-чудак;
Помню, как ты остался с манишкой,
Когда Моня увез с тебя фрак.

Боже мой, боже мой, что же это творится:
За меня не дают ни гроша,
А тобой, а тобою Одесса гордится
И глядит на тебя не дыша!

Твои песни народ распевает,
Даже бабушка тихо поет:
Тот, кто с песней по жизни шагает,
Тот, наверное, не пропадет…

Это был единственный момент за весь вечер, когда Леонид Осипович не мог сдержать слез…

* * *

Расскажем еще об одном 70-летнем юбилее Утёсова, который состоялся в Куйбышеве (тогда этому городу еще, не вернули «девичье» имя Самара). Почему именно там? В этом городе жил друг юности Утёсова, народный артист России Георгий

Михайлович Шебуев. Как и многие талантливые люди, родом он был из Одессы, а значит, жизнь не могла не свести его с Утёсовым. Тем более что и по возрасту они были близки. В пору взлета улично-театрального искусства в Одессе оба с разными программами выступали на различных площадках: Шебуев летом 1917 года играл в театре «Улыбка» на Греческой улице; в этом же театре под собственный аккомпанемент выступал с песнями молодой Леонид Утёсов. Но гораздо чаще выступления его проходили в Большом Ришельевском театре. Благодаря словам вождя: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино», театр этот в советское время был преобразован в кинотеатр имени Короленко. Здесь Утёсов выступал с программой куда более широкой, чем в «Улыбке». Большую часть его репертуара составляли комические рассказы, театральные пародии, а также куплеты на злободневные темы. Лозунг их был таков: «Утром — в газете, вечером — в куплете».

Шебуев и Утёсов пытались послушать выступления друг друга, но их ежевечерняя занятость не давала осуществить это. И все же порой им удавалось встретиться после рабочего дня и «дать концерты» друг для друга. Георгий Михайлович вспоминает, что больше всего ему запомнился Утёсов в театральной пародии на какую-то украинскую пьесу. Он исполнял в ней все роли — и мужские, и женские. После каждого эпизода, сыгранного артистом, оркестр для перехода к следующему эпизоду играл гопак, а танцевал под эту музыку опять-таки Утёсов. «Я хохотал, как мальчишка», — вспомнит позже Шебуев. И далее Георгий Михайлович напишет: «Путь Утёсова — путь успехов, побед, счастья. Зрителям он кажется необычайно легким, потому что, внимая этой искрометной веселости, шутливости его экспромтов и реприз, этому необычайно свободному (кажущемуся иногда даже аритмичным) пению, никому в голову не придет мысль об огромном, самоотверженном повседневном труде этого неутомимого артиста».

Прошло много десятилетий до их следующей встречи. Только в Куйбышеве Шебуев снова увидел Леонида Осиповича на юбилее. Вот его впечатления: «Мне показалось, что Утёсов шел медленно, что походка его нетверда, лицо его казалось усталым, сильно постаревшим… Он пел сидя, беседуя в короткие перерывы между песнями с сидящим рядом юным конферансье, и можно было подумать, что это — необходимые ему передышки перед следующей песней. Возможно, что кое-кто среди зрителей обменялся мнениями, что вот, дескать, и Утёсов уже „не тот“, и поет уже сидя, не может стоять у микрофона каких-нибудь двадцать минут — тяжело ему! Заканчивая первое отделение,

Утёсов вышел на авансцену и спел с большим подъемом песню, которая по содержанию является как будто исповедью или, вернее, идейным кредо артиста:

Как ротный простой запевала
Я шел с ней сквозь ветер и дым,
А голоса коль не хватало,
Я пел ее сердцем своим…

Ну а что же было дальше? А дальше случилось то, чего никто не ожидал. Оказалось, что все мы, зрители, бессовестным образом обмануты. Нас разыграли. Мы были обмануты хитрым мистификатором, злостным „симулянтом“ своей старости — Утёсовым!

Свой первый же номер во втором отделении „Песню американского безработного“ он исполнил с огромной выразительной силой… Но если в этом номере нас покоряли ненависть, сострадание и гражданский пафос артиста, то в следующем номере мы переживали вместе с Утёсовым чувство любви, любви страстной и нежной, преданной и восторженной… к ней, Одессе-маме…

Но главный, венчающий сюрприз был впереди — Утёсов показал нам пародийную сценку-диспут на тему: где и когда родился джаз… Утёсов утверждал и при активном участии джаза „доказал“, что джаз родился в Одессе, на еврейской свадьбе в середине прошлого столетия. Утёсов, стоя к нам спиной, с предельным неистовством дирижировал. Но что это? Сначала задвигались его плечи, потом ноги, и он с привычной легкостью затанцевал. Даю честное слово, он танцевал, и когда после какого-то неописуемого „одесского батмана“ под гром аплодисментов он обернулся к нам лицом, мы увидели того Утёсова, молодого, гомерически жизнерадостного. Он стоял перед нами, слегка наклонив голову, с руками на сердце, с озорным, лукавым юмором в глазах, с доброй и благодарной юношеской улыбкой. Перед нами стоял Летя (за давностью лет мемуарист забыл, что Утёсова в юности звали „Ледя“. — *М. Г.)*. Летя беззвучно смеялся… Летя смеялся от счастья, что в свои годы он может доставить так много минут радости, смеха, веселья публике, зрителям, которым без остатка он посвятил всю свою жизнь».

Не остался незамеченным и следующий, 75-летний, юбилей Утёсова. Поздравлений было немало, один список поздравителей занял бы целую страницу. Мы воспроизведем лишь одно поздравление — того же Юрия Александровича Завадского. В те

годы Утёсов бывал частым гостем театра имени Моссовета и дружил со многими актерами этого театра — с Фаиной Раневской, Ростиславом Пляттом, Верой Марецкой, — да и с самим Завадским. Вот телеграмма Утёсову от Завадского по случаю 75-летнего юбилея:

> «Дорогой, чудесный Леонид Осипович! Обнимаю вас, взволнованно и благодарно. Узнав вас ближе, понял, сколько нессякаемой доброты и человечности заключено в вашем огромном непосредственном таланте. Ваши семьдесят пять не только великолепный итог жизни, отданной народу — это веха долгой и щедрой жизни на радость друзьям, всему светлому советскому искусству.
>
> К моим пожеланиям и поздравлениям сердечно присоединяется Галина Сергеевна Уланова (в то время великая балерина была женой Завадского. — *М. Г.)*.
>
> *Ваш Юрий Завадский».*

* * *

В 1960-е годы в СССР гастролировали многие выдающиеся иностранные эстрадные актеры и певцы, в том числе Ив Монтан. На вечере, посвященном встрече с Монтаном и его женой Симоной Синьоре, вступительное слово произнес Утёсов. Он сделал это на чистом французском языке, причем так, что и Синьоре, и Монтан совершили поступок «непротокольный» — они поднялись на сцену и расцеловали Утёсова. Ив Монтан сказал (Утёсов переводил его), что, к сожалению, он никогда уже не научится говорить по-русски как месье Утёсов по-французски… «А спою я вам все же на русском!» — и Леонид Осипович запел особенно любимую им тогда песню Владимира Сорокина на слова Алексея Фатьянова «Когда проходит молодость»:

Когда проходит молодость,
Длиннее ночи кажутся,
Что раньше было сказано,
Теперь уже не скажется.
Не скажется, не сбудется,
А скажется — забудется.
Когда проходит молодость,
То по-другому любится.

Но что нам в жизни сетовать

На то, что ночи длинные?
Еще полны рассветами
Все ночи соловьиные.
Коль ночи соловьиные —
Цветут кусты жасминные,
И ты, как прежде, кажешься
Кудрявою рябиною…

В исполнении этой песни Утёсов достиг того, что дается очень немногим. Неслучайно, послушав ее, Ив Монтан тут же произнес: «Я закажу перевод этой песни на французский. И мы с маэстро Утёсовым, который знает французский не хуже меня, споем ее в Париже». Он даже не предполагал, что в 1963 году власти не дадут Утёсову разрешения на поездку во Францию. Да и сам Монтан после вторжения советских войск в Чехословакию объявил, что больше никогда не приедет в СССР.

…После 1960-х годов новых песен в репертуаре Утёсова становилось все меньше и меньше. И не потому, что у него сдала память, — если судить по рассказам людей, общавшихся с Леонидом Осиповичем в ту пору, память его оставалась прежней, а о слухе и говорить излишне. Но пел он уже другие песни. Да и время было иным…

В марте 1995-го в составе московской делегации (вместе с доктором искусствоведения Юрием Дмитриевым, журналистом Леонидом Бабушкиным и знатоком отечественной эстрады Валерием Сафошкиным) я был приглашен в Одессу на торжества, посвященные столетию со дня рождения Утёсова. На этом юбилее я познакомился с сыном друга Утёсова и моего учителя по институту Оскара Семеновича Семеновского Валерием, известным журналистом и театроведом. Он еще в молодости по просьбе одной из одесских газет попытался взять интервью у Леонида Осиповича. Я попросил Валерия Оскаровича вспомнить, о чем он беседовал с Утёсовым. Воспроизведу лишь небольшую цитату, так как всё интервью никогда не было опубликовано — оно так и не состоялось. Дело в том, что Валерий попытался задать Утёсову вопрос «не утёсовский» — политический. Вот ответ Леонида Осиповича: «Валерий, ты меня спросишь, как я отношусь к современной молодежи. Так я тебе не скажу. Валерий, ты меня спросишь, как я отношусь к вводу наших войск в Чехословакию. Так я тебе тоже не скажу. Валерий, ты меня спросишь, как я отношусь к партийному руководству искусством. Так я тебе тем более не скажу. Зачем же это интервью? Спрячь блокнот и расскажи мне все сам».

Антиюбилей

Март 1975 года в жизни страны ничем особым не отличался, а для Утёсова был юбилейным. Все люди, знавшие и любившие его, еще вспоминали грандиозный юбилей 1965 года, когда ему присвоили звание народного артиста СССР.

К новой дате Леонид Осипович с его честолюбием конечно же надеялся получить звание Героя Социалистического Труда. Шутя, он даже говорил знакомым: «У Сахарова отобрали три звезды. Не будут же их выбрасывать, может быть, одну дадут мне» (напомним, что академик А. Д. Сахаров в то время был за диссидентскую деятельность лишен званий и правительственных наград).

Но звание героя Утёсову 22 марта 1975 года так и не присвоили. Указом Президиума Верховного Совета он был в очередной раз награжден орденом Трудового Красного Знамени. И опять-таки, если верить разговорам, Брежнев предлагал присвоить Утёсову звание героя, но на том заседании Президиума Верховного Совета отсутствовал — в ту пору здоровье генсека быстро ухудшалось. Другой слух утверждал, что в неприсвоении звания виноват московский партийный вождь Гришин. В январе 1975 года кто-то по просьбе Гришина (а может, и он сам) позвонил по утёсовскому номеру телефона — Леонида Осиповича приглашали на какое-то мероприятие, организуемое Московским горкомом партии. Разумеется, отказа в такой просьбе быть не могло. Но Утёсова дома не было, а снявшая трубку Эдит поинтересовалась: «Кто такой Гришин?» Разговор тут же прекратился, но было известно, что Виктор Васильевич таких поступков и не прощает, и не забывает. Однако Гришин и иже с ним могли отменить только орден, но не любовь друзей и простых зрителей.

В своей статье «Так держать», посвященной 80-летию Утёсова, дважды Герой Советского Союза И. Д. Папанин пишет: «Мне с тремя товарищами — П. П. Ширшовым, Е. К. Федоровым и Э. Т. Кренкелем — пришлось работать в 1937–1938 гг. в течение девяти месяцев на первой в мире дрейфующей станции „Северный полюс“. Вся страна с вниманием и тревогой следила за нашей жизнью на дрейфующей льдине, и Эрнсту Теодоровичу Кренкелю почти круглыми сутками приходилось сидеть у своей радиостанции и вылавливать из эфира несущиеся к нам с Большой Земли приветствия и добрые пожелания. Леонид Утёсов и его ансамбль приветствовали нас своими песнями. Когда мы после окончания дрейфа возвращались на Родину на борту

ледокола „Ермак“, московские артисты и Радиокомитет устроили нам великолепный концерт, гвоздем программы которого было выступление джаза Утёсова.

А через несколько дней состоялось и наше личное знакомство. В ЦДРИ для нашей четверки был организован специальный концерт, на котором выступили лучшие артисты театра и эстрады. Хозяйками вечера были народные артистки СССР Александра Александровна Яблочкина и Валерия Владимировна Барсова, а главным организатором веселья — Леонид Осипович Утёсов. С того времени мы с ним стали часто встречаться, и я старался не пропустить ни одного его концерта. Мне все нравилось в нем — его репертуар, его упорство, с которым он пропагандировал свои новые песни и искусство джаза, его постоянный оптимизм и неожиданные экспромты.

Помню, как однажды в летнем саду „Эрмитаж“ был концерт Утёсова. Я с увлечением слушал его песни. И вот, спев песню о море, он изобразил под звуки джаза руками плывущего по волнам пловца и крикнул мне с эстрады:

— Орденоносец Папанин, к вам плывет орденопросец Утёсов…

В ответ на эту шутку зал разразился бурными аплодисментами».

…В связи с воспоминаниями о песне «Когда проходит молодость» на память приходит вечер, посвященный 80-летию Лидии Борисовны Либединской. Он состоялся в актовом зале Библиотеки имени Ленина. Кто-то, кажется Игорь Губерман, председательствующий на этом вечере, пригласив на сцену гитариста, спросил Лидию Борисовну: «Какую песню вы хотели бы услышать?» Она ответила: «Мне априори понравится все, но сейчас я вспоминаю утёсовскую песню:

Пускай густые волосы
Подернулися инеем,
Глаза твои усталые
Мне кажутся красивее.
Что не сбылось, так сбудется.
Не сбудется — забудется!
Когда проходит молодость,
Еще сильнее любится!»

* * *

Дотошные музыковеды подсчитали, что за свою долгую карьеру Утёсов исполнил около семисот песен. Конечно, далеко не все из них выдержали испытание временем, но десятки вошли в «золотой фонд» советской эстрады. Это, в свою очередь, сделало Леонида Осиповича не только легендой эпохи, в которую он жил, но и в значительной мере ее символом. Человек, исполнивший песню «Марш энтузиастов», при всех достоинствах ее музыки и слов, является не только соавтором, но, по существу, автором этой песни. А она, в свою очередь, отразила историю той эпохи, когда люди действительно были энтузиастами, искренне верившими в светлое социалистическое будущее. Когда настроения изменились и «Марш энтузиастов» начали забывать, «новые песни придумала жизнь», и тот же Утёсов стал не просто их соавтором, но и автором. Можно вспомнить, например, знаменитую песню «Московские окна». Историю ее возникновения я слышал от Тихона Николаевича Хренникова, но именно в дни, когда отмечалось 80-летие Утёсова, поэт Михаил Матусовский написал статью, посвященную этой песне. Вот отрывки из нее:

«И еще несколько слов об одной песне, написанной специально для Утёсова Тихоном Хренниковым вместе со мною. Как правило, я отказываюсь писать стихи на готовую музыку, на „болванку“ или „рыбу“, как это называется у музыкантов. Мне кажется эта работа неблагодарной и противопоказанной поэзии. Однако на сей раз мне пришлось поступиться своими принципами. Мелодия, которую пропел Утёсов, оказалась трогательной, очень лиричной и, главное, дающей возможность писать стихи, а не подтекстовку. „Вот увидите, — с чутьем человека, имеющего невероятный опыт в работе над песнями, говорил Леонид Осипович, — может получиться песня!“

Я принес стихи Утёсову прямо на репетицию его оркестра, проходившую тогда в клубе московских шоферов. В клубе было довольно холодно, и меня поразило тогда, что Леонид Осипович репетировал в зимнем пальто, в ушанке и в огромных деревенских валенках. Это так не сочеталось с изяществом его дирижерских движений и с самой легкостью джазовой музыки! В перерыве между репетициями двух номеров, пригласив пианиста, мы попробовали впервые послушать, как звучит музыка, соединившаяся со словом.

Я был на премьере песни в Театре эстрады, помещавшемся тогда на площади Маяковского. Леонид Осипович пел песню о московских окнах, и можно было легко представить себе, как в синих вечерних сумерках одно за другим загораются окна столицы, и за каждым из них своя жизнь, свои судьбы. С какой добротой и нежностью обращался он к этим окнам: „Он мне дорог

с давних лет, и его милее нет, московских окон негасимый свет!“ И снова на моих глазах совершалось чудо, когда наша скромная песня приобретала вдруг новое значение и особый смысл, которые вдохнул в нее артист. Песня уже была не хренниковской и не моей, а, скорее всего, утёсовской. Вот я и спрашиваю вас: дарование художника, душа певца, талант артиста — что это такое?»

На 80-летие Утёсова откликнулись многие. Но, быть может, один из самых интересных откликов — статья его друга, композитора Никиты Богословского. Название ее звучит как приговор, причем безапелляционный: «Навсегда молод». Вот последние абзацы этой статьи:

«Много моих песен спел за время нашей дружбы Леонид Осипович, и совместная наша работа навсегда останется в моей памяти, как счастливейшая пора. Видимо, полагалось бы закончить эти строки примерно такими словами: „И сейчас, несмотря на свои солидные годы, Леонид Осипович все так же бодр и полон творческих планов. Так пожелаем же ему еще долгих и счастливых лет жизни…“

Но нет, не хочу я писать эти слова. Хочу сказать другое — есть люди, которые неподвластны времени и моде, и к ним принадлежит Утёсов. Я просто не знаю, сколько ему лет, для меня его возраст не имеет значения, он — веха в нашей музыкальной жизни, он — целая эпоха… Он всегда и всеми любим… И поэтому Утёсов для меня навсегда молод. Навсегда!»

В Доме актера в 1970-е годы — в ту пору во главе его стоял бессменный руководитель Александр Моисеевич Эскин — часто устраивались «посиделки». На этих не вполне безобидных мероприятиях актеры, в особенности Александр Ширвиндт и Михаил Державин, позволяли себе рискованные шутки и вольности, хотя времена были такие, что слухи о них доходили «куда надо». Не раз, как заметил Борис Михайлович Поюровский, шутки шутили другие, а «стружку снимали» с Эскина. Но отказаться от таких вечеров не было сил. Надо было только придумать для них какую-то официальную форму. И вот однажды Борис Михайлович — это было незадолго до очередного юбилея Ростислава Плятта, не любившего торжественно отмечать свои юбилеи в казенной обстановке, — предложил Эскину новую форму встреч актеров: «антиюбилеи». Такой формы праздника не знал еще никто.

Первым «подопытным кроликом» оказался Ростислав Янович. Несмотря на то, что первый антиюбилей держали в тайне, скрыть его оказалось невозможно. На антиюбилей Плятта в Доме актера собралась, как принято говорить, вся Москва. Среди принявших в

нем участие были Иосиф Прут, Мария Миронова, Никита Богословский, Григорий Горин, Сергей Юрский, Екатерина Максимова и конечно же «моссоветовцы» во главе с Анатолием Адоскиным. Слух об этом празднике конечно же дошел и до Утёсова. Однажды, вскоре после этого вечера, Леонид Осипович встретил в Доме актера Бориса Михайловича Поюровского и произнес без репетиции такой спич: «Я понимаю, дать мне это, — он выразительно указал на грудь, намекая на звезду Героя (об этой награде он мечтал, как ребенок), — вы не можете. Но сделать старику приятное под занавес и устроить антиюбилей вполне в ваших силах». Этому желанию Утёсова обрадовался Александр Моисеевич Эскин, заметив, что откладывать надолго его нельзя. Но Утёсов — не степенный строгий Плятт. Тогда ему было уже за восемьдесят, здоровье было не бог весть какое, сил немного, но одесский юмор и насмешливость продолжали жить в нем.

Придумать сценарий вечера было, разумеется, непросто, но устроитель и режиссер вечера не только был дружен с Утёсовым, но и хорошо знал его творчество, его биографию, его книги. Помнил Борис Михайлович и о «Музыкальном магазине», созданном Утёсовым еще в пору «Теа-джаза». Он решил взять за основу именно это представление Утёсова, причем сделать директором «Музыкального магазина» Остапа Бендера, а на его роль пригласить Александра Ширвиндта — актера талантливого, к тому же, несмотря на разницу в возрасте, очень дружившего с Утёсовым.

Уже была назначена дата вечера — 12 мая 1980 года (незадолго до этого Леонид Осипович отметил 85-летие), написан сценарий, приглашены участники. Тут возникла неожиданная трудность, преодолеть которую было не так-то просто — сохранить намерение в тайне. Нетрудно было догадаться, сколько народу захочет прийти на этот вечер; ведь, кроме Утёсова, на него должны были прийти Плятт, Гердт, Ширвиндт и так далее, а у каждого из них были свои друзья и почитатели. Подготовка шла тайно, но активно. И вот однажды Поюровского вызвал к себе Эскин. «Что случилось?» — спросил Борис Михайлович. «Это не телефонный разговор. Немедленно приходите!» Когда Поюровский зашел в кабинет Александра Моисеевича, там уже сидел очень серьезный Зиновий Ефимович Гердт. Александр Моисеевич отключил телефоны, запер дверь и заговорщическим тоном, приложив указательный палец к губам, произнес:

— Вы знаете, кто напрашивается на этот вечер? — Указательным пальцем он показал в сторону площади Дзержинского. — Да-да, та самая организация, с которой дай Бог

никому не иметь дела. Знаете, сколько мест они попросили? Ни много ни мало — триста. Если учесть, что в списках почти сто наших (Александр Моисеевич имел в виду актеров, согласившихся участвовать в вечере. — *М. Г.)* да еще гости из Одессы, то представляете, что будет в зале?

Борис Михайлович спросил, кто же сообщил «им» о намечающемся событии. Но, уловив грустно-насмешливую улыбку в глазах Зиновия Ефимовича Гердта, понял, что вопрос он задал не только нетактичный, но и нелепый. Что делать? Оставалось одно — перенести вечер. Организацию этого мероприятия, естественно, поручили Борису Михайловичу, видимо, руководствуясь старым русским принципом: кто заварил кашу, тот пусть ее и расхлебывает. То, что Поюровскому предстоял разговор с десятками участников, пугало само по себе, но страшнее всего был предстоящий разговор с Утёсовым. Из воспоминаний Бориса Михайловича Поюровского: «Утёсов выслушал мой лепет так, будто я говорил о деле, которое его совершенно не касается. Последнее обстоятельство особо меня насторожило и, как выяснилось вскоре, насторожило не зря. Улучив момент, когда мы остались наедине, Утёсов спросил в лоб:

— Так кто же запретил мой антиюбилей? Брежнев? Суслов? Демичев? Гришин?

— Что вы, что вы!!! Они-то тут при чем?!

— А кто же при чем?

— Ну, мы же вам рассказали…

— Мальчик мой, с такими врунами у нас на Привозе знаете что делали?..»

Это был не единственный «антиюбилей» Утёсова. Немногим позже состоялся «анти-антиюбилей» в ЦДРИ, в котором приняла участие вся театральная Москва. Ведущим его все-таки был Александр Ширвиндт. Этот вечер стал незабываемым и для Утёсова, и для всех, кто на нем присутствовал.

И снова о возрасте. Вспоминается тост Михоэлса, произнесенный на 50-летнем юбилее академика П. И. Капицы: «Настоящая молодость приходит только с годами». Раз это сказал Соломон Мудрый (именно так окрестили Михоэлса в кругу друзей), наверное, это так и есть. Но существует и другое мнение: «Во всяком возрасте свои гадости». Эти слова принадлежат французскому писателю Анри Батаю, и их тоже нелегко опровергнуть. А надо ли?

В этой связи мне вспоминаются слова, услышанные от Михаила Жванецкого: «Жизнь делится на три периода. Первый и последний очень короткие. Самый длительный — второй.

Первый, когда человек верит, что существует Дед Мороз, второй, когда не веришь в Деда Мороза, а третий, когда уже сам становишься Дедом Морозом». Мне кажется, что до возраста Деда Мороза Утёсов, к счастью, не дожил, но последние годы его жизни все равно оказались достаточно трагичными. Об этом пойдет речь в следующей главке.

«Ну, всё…»

В 1981 году три молодых режиссера — Анатолий Васильев, Борис Морозов и Иосиф Райхельгауз — пришли в театр имени Станиславского и предложили новую концепцию режиссуры. Поставленные ими спектакли имели шумный успех — вспомним хотя бы «Взрослую дочь молодого человека» Васильева по пьесе Славина. Все это могло стать началом новой эры в театральной Москве, но, увы, что вполне объяснимо, — не стало. Вся троица талантливых режиссеров довольно скоро оказалась на улице. Каждый пошел своим путем. Райхельгауз после долгих скитаний по театрам России вернулся в Москву. Кто-то направил его в Театр миниатюр, расположенный в саду «Эрмитаж» — руководил им тогда Рудольф Рудин.

Иосиф Леонидович со свойственным ему одесским энтузиазмом предложил новый проект, который обозначил как «Эстрада ретро», а потом сказал: «Лучше назвать этот проект „Старая эстрада“». Он хотел создать спектакли, в которых бы сочетались старые советские эстрадные актеры и комментарии к их выступлениям. Разумеется, первым в этом проекте, по предложению Райхельгауза, должен был быть Леонид Утёсов. И вовсе не потому, что Утёсов, как и Райхельгауз, родом из Одессы. Иосиф Леонидович был уверен, что в истории советской эстрады место Утёсова не только единственное, но и неповторимое. Его предложение в театре приняли без восторга — все помнили, что тогда Утёсову было за восемьдесят пять, и, даже несмотря на его частые выступления в Доме актера и ЦДРИ, никто не верил в возможность спектакля с участием Утёсова. Иосиф Леонидович посоветовался с остатками «Одеколонии», позвонил Матвею Абрамовичу Ошеровскому, и тот сказал:

— Давайте пойдем к Утёсову.

Иосиф Леонидович разволновался так, как будто ему предстояло идти по меньшей мере к Чаплину. Но сказано — сделано. Ошеровский, знакомый с Утёсовым еще по Одессе, Райхельгауз и молодая актриса театра «Современник» Марина Хазанова встретились около утёсовского дома и ровно в назначенное время позвонили в квартиру. Когда компания вышла из лифта, Иосиф Леонидович почувствовал особое волнение — он вспомнил, как пошел на концерт Утёсова с отцом, хотел после выступления познакомиться с ним, но, увы, в тот день оркестр Утёсова вышел на сцену под объявление: «Дорогие зрители, сегодня я не сумею встретиться с вами. Но концерт оркестра от этого хуже не будет».

Матвей Абрамович не успел нажать на звонок, как открылась дверь. Утёсов в темных брюках и выглаженной белой рубашке пригласил гостей пройти. Они вошли в большую комнату справа от коридора. На столе стояло что-то вроде угощения для приема гостей, а из соседней комнаты доносились звуки музыки. Звуки исходили из потрепанной радиолы «Урал» — уже потом гости поняли, что звучала песня Утёсова «У меня есть тайна». После того как Матвей Абрамович представил гостей, Райхельгауз рассказал о цели их визита. Утёсов, выслушав их, спросил: «Вы уверены, что это нужно и можно сделать?» При этом он пристально смотрел на Марину — по всему было видно, что она понравилась ему (это входило в хитроумный план визитеров).

— Что, по-вашему, я должен делать? — спросил он, глядя на гостей.

— Петь песни вашей молодости и рассказывать о том, когда и как вы их впервые исполнили.

Утёсову в ту пору шел восемьдесят шестой год. Недавно он отметил не только в кругу друзей, но и на разных площадках свою восемьдесят пятую годовщину.

— Что вам сказать, мальчики и девочка? Вот, послушайте. — И Утёсов поставил пластинку с джазовыми мелодиями, которые исполнял его оркестр в тридцатые годы. А потом запел знакомую всем песню «А когда наш дядя Эля в сердце чувствовал веселье…». Он так вдохновился приходом гостей, что даже пытался что-то изобразить в танце и в такт пел:

У меня есть тоже патефончик,
Только я его не завожу.
Я боюсь, что он меня прикончит,
Я с ума от музыки схожу.

Иосиф Леонидович сказал: «Видно, ваш концерт состоится без репетиций». Марина делала знаки Райхельгаузу, давая понять, что хватит мучить старого человека, но вскоре сам Утёсов сказал, обращаясь к гостям: «Я очень рад вашему приходу, но уже хочу отдохнуть». Все направились на лестничную площадку, и уже когда вышли за порог, Марина, не сумевшая скрыть свой восторг, обратилась к Утёсову: «Леонид Осипович, можно я вас поцелую?»

* * *

В конце 1970-х годов казалось, что жизнь Утёсова протекает спокойно и счастливо. Он по-прежнему ходил на юбилеи и

годовщины, время от времени давал интервью и оставался одним из самых заметных людей в культурных кругах. И в ЦДРИ, и в ЦДЛ творческие вечера без Утёсова не могли состояться или были бы совсем иными. Страна уже забыла о «волюнтаристе» Хрущеве и, казалось, была вдохновлена деяниями новых вождей — Брежнева и его команды. В канун 60-летия Великой Октябрьской революции Утёсов написал стихи, посвященные этой дате:

Я помню Родину в лаптях.
Один из ста читать умеет.
Соха и заступ. Мрак и страх.
И города во мгле сереют…
Немного лет прошло с тех пор,
Как сбросила страна позор,
Царизма самовластье.
А вместе с ним ушли во мрак
Соха и заступ, мгла и страх
И горьких лет ненастье…
Заря алеет над страной —
Моей страной. Страной-весной.
Весною человечества,
Советского Отечества.

Незадолго до этого стихотворения или вскоре после написания его вышла долгоиграющая пластинка «На концерте Леонида Утёсова (Перелистывая страницы)». На ней были не только песни, но и рассказ Утёсова «Где родился джаз (музыкальная шутка)», а также «Русская фантазия» В. Старостина. Чуть позже появилась очередная пластинка «Поет Леонид Утёсов (записи разных лет)». Был снят даже мультфильм «Старая пластинка», в котором прилетевшие на Землю инопланетяне увозят с собой грамзаписи Утёсова как главное богатство земной цивилизации.

Но в такой благополучной жизненной обстановке Утёсов пишет стихи, в которых снова прорываются грустные нотки:

Машина подана.
Водитель-баба злится.
В руках ее коса.
Судьбы не изменить.
Нет, я не вызывал,
но знал — она примчится
И скажет: «Я за вами,
хватит жить».

А счетчик щелкает.
Уже за семь десятков
Нащелкал он,
а я все не иду…

Видимых поводов для пессимизма нет, и вдруг — такие строки…

* * *

В конце февраля 1982 года Утёсова увезли на «скорой» с сердечным приступом. Определив у него застарелый порок сердца, врачи отправили больного на лечение в военный санаторий «Архангельское», расположенный в старинной усадьбе на окраине Москвы. Состояние его не улучшалось, и посещать его позволили только Антонине Ревельс. 8 марта у него во время прогулки в парке (говорят, что в это время он рассказывал анекдот бывшему члену Политбюро Д. Т. Шепилову) произошел инфаркт. После этого врачи откровенно сказали его жене, что жить Утесову осталось недолго.

В разговоре со мной Антонина Сергеевна вспоминала: «Речь зашла о стихотворении Лермонтова „Когда волнуется желтеющая нива“, которое Утёсов не просто любил, оно было для него как заклинание, как символическое отражение его жизни. Я стала читать и вдруг заметила, что как только я произнесла:

Когда волнуется желтеющая нива,
И свежий лес шумит при звуке ветерка,
И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зеленого листка… —

на лице Леонида Осиповича разгладились морщины и оно стало как будто мраморным. Я крепко поцеловала его.

Вдруг Леонид Осипович сжал мою руку и сказал: „Я знаю, ты веришь в Бога. Это прекрасно. Ну так помолись за меня, за мое здоровье“.

Врачи стали показывать на часы.

— Я через день выписываюсь, — сказал Утёсов, — принеси мне белье и одежду. Вымоюсь дома — здесь слишком молодые сестры…

Я не спала всю ночь. Боялась и не верила предупреждению врачей, хотела верить своим глазам — ведь я видела его в таком

бодром настроении.

А утром 9 марта, в семь часов, позвонили и сказали, что Утёсова больше нет. Я спросила, какие были его последние слова. Оказалось, что Леонид Осипович сказал: Ну, всё…»

* * *

В советское время, во времена застоя — в особенности, некролог в прессе имел особое значение. Не для почивших — для живущих, разумеется. По высшему рангу «хоронили» в «Правде» (разумеется, некролог этот автоматически перекочевывал в остальные издания), да и те, кого «хоронили» в «Известиях», считались весьма уважаемыми покойниками. Утёсова «похоронили» в «Правде» — как говорят, по воле Брежнева, ценившего искусство Леонида Осиповича еще со времен войны. Та же высочайшая воля определила местом похорон артиста «государственное» Новодевичье. Тех, кто присутствовал на похоронах Елены Осиповны на Востряковском кладбище, на еврейском его участке, были свидетелями того, что Леонид Осипович изъявил желание покоиться рядом с ней. Но у властей свои законы — что им желания живых или мертвых?

В итоге все Утёсовы оказались похороненными в разных местах. Дита — на Востряковском, на новом его участке, пусть недалеко от матери, но не рядом с ней. Под некрологом Утёсову подписался сам Л. И. Брежнев, в ту пору еще относительно дееспособный. Разумеется, там стояли подписи М. С. Горбачева, В. В. Гришина, А. А. Громыко и всех остальных членов и кандидатов в члены Политбюро. Этот некролог мы воспроизведем полностью:

«Советское искусство понесло тяжелую утрату. На 87-м году жизни скончался выдающийся деятель советской эстрады, народный артист СССР Леонид Осипович Утёсов.

С именем Л. О. Утёсова, получившим всенародное признание, связаны становление и яркие достижения советского эстрадного искусства. Неоценим его вклад в пропаганду песни, в патриотическое воспитание советских людей.

Л. О. Утёсов родился 21 марта 1895 года в Одессе. С 1911 г. начал выступать на эстраде, а с 1929 г. и до последних дней жизни руководил Государственным эстрадным оркестром РСФСР.

Искусство замечательного артиста, искренность и задушевность его таланта в полную меру раскрылись уже в 30-е годы. Главный герой полюбившейся народу музыкальной кинокомедии „Веселые ребята“ стал подлинным певцом новой

жизни Советской страны.

Выступления Л. О. Утёсова неизменно проходили с огромным успехом. Его мужественный, проникновенный голос звучал на фронтах ВОВ, вселял веру в победу над врагом. В послевоенные годы песни Л. О. Утёсова прославляли советский образ жизни, вдохновляли на трудовые подвиги.

Коммунистическая партия и Советское правительство высоко оценили заслуги Л. О. Утёсова. Он награжден орденом Октябрьской революции, двумя орденами Трудового Красного Знамени, медалями.

Память о Леониде Осиповиче Утёсове, певце и гражданине, человеке большой душевной щедрости, яркого таланта, надолго сохранится в народе».

На траурном митинге на Новодевичьем о покойном сказали еще больше хорошего, чем в некрологе — и конечно, не такими казенными словами. Один чиновник от искусства даже выразил мысль об увековечении памяти Утёсова: «Надо его имя присвоить одному из московских театров — скажем, Театру эстрады или Центральному театру железнодорожников». В результате произошло географическое смещение: именем Утёсова назвали переулок в Одессе, в котором он родился, и один из кораблей Черноморского флота.

* * *

Последнее выступление Утёсова перед публикой состоялось в феврале 1982 года. Это было блистательное интервью, которое показали по телевидению уже после кончины артиста.

Леониду Осиповичу тогда исполнилось 86 лет. Совсем недавно он пережил смерть мужа Диты Альберта Гендельштейна, а чуть позже, в январе — кончину самой Эдит Утёсовой. Может ли быть что-нибудь страшнее в жизни человека, чем присутствовать на похоронах собственных детей? Но даже в такой тяжкий час Утёсов оставался самим собой. Доброта исходила от каждого его слова. В этом интервью он говорил о своей любви к музыке, утверждая, что только она, музыка, и, быть может, еще поэзия могут преображать души людей. Говорил и о том, что никогда не делил музыку на «легкую» и «тяжелую». Об этом интервью подробно рассказал в своей статье «Что такое продолжение?» в «Московском комсомольце» 24 марта 1985 года журналист Александр Аронов. Вот отрывок из нее: «И вот комментатор выводит к нам Леонида Осиповича, усаживает, расспрашивает… А мы всматриваемся в его лицо с неотрывным интересом… Он

был необыкновенно энергичен, больше, чем средний его слушатель, и слушатель, случалось, задумывался: а почему он так энергичен? Зачем это ему надо?

И так как обращался он ко всем, в том числе и тем, кто заражен обывательскими „объяснениями“, то они тоже витали в воздухе. Ему присылали всякие письма. Например, с требованиями выслать денег — „а что такого, у него их знаете сколько…“. И зависть была, и стремление объяснить все попроще, попонятней, житейски — даже пусть это покажется ему обидным. Он ведь такой же, как мы!

Его кое-кто склонен был считать своеобразным предводителем полчищ „легкой музыки“. Между тем он не делил ее на „легкую“ и „тяжелую“ — любил хорошую. Преклонялся перед Бахом, Чайковским. Его душевный порыв, как он застенчиво признается, был где-то в области мифологии.

В частности, как это так получается, что, скажем, звонкую и романтическую „Лейся, песня, на просторе“ не пели в застольях, а вот немудреную „У самовара я и моя Маша“ — пели?

Стихи он начал писать после шестидесятилетия. И, естественно, техническая безупречность его „самодельных“ строк легко поддается критике. Он, похоже, и сам это знает—и ничуть тем не смущен. Не сами по себе, а в связи с ним эти стихи невероятно милы — кажется, они более отделанными стали бы хуже.

Еще смешной эпизод. „Гремела ночь над бурным Черным морем“, народная песня о броненосце „Потемкин“. Так ее (как слышанную от какого-то матроса) и представляет скромный автор важному начальству, от которого зависит судьба песни. У начальства увлажнены глаза.

— Нет, вы скажите, Леонид Осипович, — говорит оно, растроганное, — почему народ может так, а композиторы нет?»

* * *

В этой связи мне вспоминается моя беседа об Утёсове с Сергеем Образцовым. Это было в конце 1980-х годов, через несколько лет после смерти Утёсова. Я пришел к Сергею Владимировичу беседовать на другую тему — о Михоэлсе. Но вдруг он сказал: «Когда будете писать о Михоэлсе, не забудьте рассказать о его друзьях. В особенности — о Леониде Осиповиче Утёсове». Я, разумеется, выполнил этот наказ Образцова. В книге о Михоэлсе немало рассказано о дружбе этих двух значимых людей. Сейчас же в книге об Утёсове я не могу не воспроизвести

заметки Образцова, написанные им, вероятно, по поводу юбилея Утёсова:

«Дорогой Леонид Осипович!

Мы познакомились с тобой почти полвека тому назад. В тот год в Московском мюзик-холле шла программа в двух отделениях. Первое было сборное, в котором выступал и я со своими куклами, а второе — целиком твой джаз. И когда кончалось представление, то на фасадной стене мюзик-холла (теперь здание зала имени Чайковского) на огромном киноэкране „утёсовский джаз“ продолжал играть для всей площади; тогда она называлась Триумфальной. После премьеры ты вышел из дверей мюзик-холла на асфальт тротуара и, подняв голову, счастливый, смотрел на самого себя. Вот тут-то мы и познакомились, а потом подружились.

Ты был счастлив, ощущая свой триумфальный результат долгой и трудной борьбы с музыкальными ортодоксами, ничего не понимающими в музыке, а значит, и в джазе. Твое счастливое лицо не удивило меня, потому что каждый актер бывает счастлив, если то, что он делает, нравится тем, для кого он живет. Удивительно и прекрасно другое. Доктор делает больных здоровыми. Учитель делает неучей учеными. А ты? Ты делаешь людей веселыми.

Вот уже больше шестидесяти лет это продолжается, как прекрасная цепочка подарков счастья. Я эстрадник. Среди эстрадников есть разные люди: и добрые, и злые, и талантливые, и бездарные, и скромные, и зазнайки. И взаимоотношения между ними тоже разные, иногда запутанные, сложные. А ты среди эстрадников стоишь как-то удивительно: и внутри и в стороне. Тебя любят все. Любят за талант и за большую человеческую доброту, которую знает каждый, кто обращался к тебе за помощью или советом.

И любит тебя вся наша страна. И молодые и старые. Потому что и сам-то ты вмещаешь в себя эти два понятия. Ты и не молодой и не старый. Ты Утёсов — веселый, во всем талантливый.

Поздравляю тебя с твоим праздником и от себя и от всей любящей тебя огромной армии актеров советской эстрады».

Разумеется, объяснение Сергея Владимировича в любви к великому артисту стало более искренним и проникновенным, оттого что он знал Леонида Осиповича лично. Но прав был английский мыслитель Джон Локк, сказав, что память — это медная доска, на которой вырезаны буквы, которые время незаметно сглаживает, если не возобновлять их резцом. Леониду Утёсову и его песням забвение не грозит, ибо памятник, который

он воздвиг себе своим искусством, куда прочнее меди.

Закончить же повествование об Утёсове мне хочется формулой, которой римские консулы заключали свою отчетную речь, передавая полномочия преемнику: «Feci quod potui, faciant meliora potentes». В переводе это означает: «Я сделал все, что мог; кто может, пусть сделает лучше».

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Л. О. УТЁСОВА

1895, 9 (21) марта — родился в Одессе в семье Иосифа Калмановича Вайсбейна и его жены Малки (Марии) Моисеевны Граник.

1899–1902 — учеба в хедере.

1904 — поступление в коммерческое училище Файга.

1905, июль — приход в Одессу восставшего броненосца «Потемкин». Массовые столкновения и пожары в городе.

Октябрь — еврейский погром в Одессе.

1908, март — бармицва (обряд совершеннолетия).

1910 — исключен из училища Файга (первый случай в истории этого учебного заведения). Уезжает в Тульчин с бродячим цирком. Знакомство с Аней Кольба.

1912 — принят в Кременчугский театр миниатюр, где взял сценический псевдоним «Утёсов». Первые роли — Илья в спектакле «Угнетенные и невинные» и Арон Цудик в спектакле «Хороший сон».

1913 — работа в Одесском летнем театре миниатюр Розанова вместе с А. Я. Хенкиным, Е. М. Баскаковой и П. Н. Полем. Гастроли в Киеве и других городах с эстрадными номерами.

1914 — гастроли в Феодосии и Александровске. Женитьба на актрисе Елене Осиповне Ленской (Голдиной).

1914–1917 — служба в армии.

1915, 14 марта — рождение дочери Эдит.

1917, весна — возвращение в Одессу. Работа в Ришелье веком театре, гастроли в Гродно, Киеве и других городах.

Лето — первые гастроли в Москве, в театре-кабаре «Эрмитаж».

1918–1920 — вместе с К. М. Новиковой и И. В. Нежным на революционном агитпоезде дает концерты для красноармейцев на фронтах Гражданской войны.

1918 — знакомство с Г. И. Котовским. Выступления в театрах и клубах Одессы с А. Н. Вертинским и Ю. С. Морфесси.

1919 — знакомство с Э. Г. Багрицким и В. И. Катаевым. Первая роль в кино — адвокат Зарудный в фильме «Лейтенант Шмидт — борец за свободу».

1920 — выступления в Одессе, Херсоне и других городах с сатирическими программами.

1921, январь — переезд из Одессы в Москву вместе с И. Нежным. Встреча с Д. Гутманом и работа в «Теревсате» (Театр

революционной сатиры).

Осень — выступления в театре «Славянский базар» (роли Продавца газет в оперетте «Интервенция» и Бони в «Сильве»). Знакомство и совместная работа с актерами Г. М. Яроном, К. Ф. Невяровской, И. В. Ильинским. Знакомство с В. В. Маяковским и В. Э. Мейерхольдом.

1922 — отъезд в Петроград, работа в «Палас-театре». Роли в операттах «Прекрасная Елена» (Менелай) и «Сильва» (Бони). Роль Менделя Маранца в инсценировке рассказов Д. Фридмана. Роман с Е. И. Тиме.

1923 — поступление в труппу «Свободного театра», работа с Е. П. Корчагиной-Александровской, Н. И. Ходотовым, П. Н. Полем, С. А. Мартинсоном.

1924 — уход из «Палас-театра». Участие в работе Первого экспериментального камерного симфонического оркестра (ПЭКС) в Москве. Знакомство с И. Э. Бабелем и М. М. Зощенко.

1925 — роли в фильмах «Карьера Спирьки Шпандыря» и «Чужие» (режиссер Б. Светлов).

1926 — спектакль в «Свободном театре», поставленный Н. В. Петровым.

Обозрение «От Парижа до Москвы».

1927 — гастрольная поездка в Ригу, выступления в варьете «Маринэ».

1928 — поездка с семьей во Францию и Германию, встреча с Ф. И. Шаляпиным.

1929, 8 марта — первый концерт «Теа-джаза» под руководством Утёсова.

1930 — музыкальная программа «Джаз на повороте». Первые гастроли «Теа-джаза» в Москве.

1932 — спектакль «Музыкальный магазин» в Ленинградском мюзик-холле (сценарий В. З. Масса и Н. Р. Эрдмана, постановка А. Г. Арнольда).

Сентябрь — встреча Утёсова, И. О. Дунаевского и Г. В. Александрова, на которой было решено приступить к созданию первой советской музыкальной кинокомедии.

1933 — завершение работы над фильмом «Веселые ребята», где Утёсов играл роль пастуха Кости Потехина.

1934 — комедия «Веселые ребята» получает приз на кинофестивале в Венеции. Спектакли «Первая любовь» и «Без дирижера».

1936 — последний спектакль «Теа-джаза» «Темное пятно». Переезд Утёсова с оркестром в Москву.

1937 — музыкальная программа «Песни моей Родины».

1938 — поставлены спектакли «Два корабля» и «Много шума

из ничего».

1939 — первая книга Утёсова «Записки актера».

1940 — спектакль «Царевна Несмеяна» (сценарий В. З. Масса и Н. Р. Эрдмана, постановка Н. П. Охлопкова).

1941–1945 — многочисленные выступления перед бойцами Красной армии в составе фронтовых концертных бригад.

1942 — передача фронту самолета «Веселые ребята», купленного на средства оркестра Утёсова.

1945, 9 мая — концерт Утёсова и его оркестра на площади Свердлова в Москве в честь Победы.

1947 — оркестровая фантазия «Москва».

1952 — музыкальная программа «Музыка толстых».

1954 — спектакль «Серебряная свадьба».

1956 — главная роль в спектакле «Шельменко-денщик» в Московском театре железнодорожного транспорта.

1958 — спектакль «Московская фантазия». Фильм «Веселые ребята» переозвучен по инициативе Г. В. Александрова (вместо Утёсова песни исполнял В. К. Трошин). Л. О. Утёсову присвоено звание «Народный артист РСФСР».

1960 — музыкальная программа «Тридцать лет спустя».

1961 — выход книги «С песней по жизни», главы из которой до этого печатались в журнале «Москва».

1962 — смерть Е. О. Утёсовой.

1965 — присвоено звание «Народный артист СССР».

1966, 9 октября — сердечный приступ на концерте в ЦЦСА. Прекращение выступлений на сцене.

1975 — по случаю юбилея Утёсову вручен орден Октябрьской Революции второй степени.

1976 — выход книги «Спасибо, сердце!».

1982, январь — брак Утёсова с бывшей танцовщицей Антониной Ревельс.

21 января — смерть Эдит Утёсовой от лейкемии.

9 марта — кончина Утёсова в военном санатории «Архангельское» в Москве.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Азарина А. Актриса о своих встречах с Леонидом Утёсовым // Театр. 1989. № 5.

Акимов В. В. Леонид Утёсов. М.: Олимп, 1999.

Алексеев А. Г. Серьезное и смешное. 65 лет на эстраде. М.: Искусство, 1984.

Ардов В. М. Не устаю восхищаться // Советская эстрада и цирк. 1975. № 3.

Ардов В. М. Этюды и портреты. М., 1983.

Аронов А. О последней встрече с Леонидом Утёсовым // Московский комсомолец. 1985. № 7.

Бабушкин Л. С Записки цидрейтора. Кн. 1–2. М., 2002.

Бедлинский К Рецензия на книгу Ю. Дмитриева о Леониде Утёсове // Советская эстрада и цирк. 1985. 24 марта.

Бейлин А. Леонид Утёсов. Л., 1971.

Богословский Н. Навсегда молод // Советская эстрада и цирк. 1975. № 3.

Богословский Н., Кобзон И., Симонов К., Фрадкин М., Брунов Б., Гердт З., Старостин В. Воспоминания об Утёсове // Советская культура.

1990. 7 апреля.

Бокшицкая Е. «Я песне отдал все сполна» // Советский экран. 1971. № 22.

Булгак Л. Торжественный вечер в ЦЦРИ, посвященный годовщине со дня смерти Леонида Утёсова // Советская эстрада и цирк. 1983. № 8.

Булгак Л. Певец жизнеутверждения // Театр. 1975. № 4.

Виноградов В. Кинорежиссер о своем творчестве, о съемках фильма «Чудное мгновенье» и встрече с Леонидом Утёсовым // Учительская газета. 1990. № 47.

Влюбленный Валентин / Сост. А. Л. Яворская. Одесса, 1998.

Воспоминания о Бабеле: Сборник. М., 1989.

Все хорошо, прекрасная маркиза (песни Утёсова). СПб., 1996.

Дмитриев Ю. А. Как ротный простой запевала // Советская музыка. 1965. № 5.

Дмитриев Ю. А. Книга Утёсова // Советская эстрада и цирк. 1977. № 6.

Дмитриев Ю. А. Леонид Утёсов. М.: Искусство, 1982.

Дмитриев Ю.А. Народный артист. М., 1971.

Долинский М., Черток С. Леонид Утёсов // Музыкальная жизнь. 1960. № 10.

Дунаевский И. О. Выступления. Статьи. Письма. М., 1961.

Еврейские посиделки (курьезы, пародии, юморески, изошутки, рассказы) / Сост. Е. Захаров. М., 2004.

Ефимов Б. Е. Десять десятилетий. М., 2003.

Заскинд Я. Конфликт с Утёсовым // Литературная газета. 1985. № 25. 19 июня.

Зоркий А. Беседа с Леонидом Утёсовым о его работе в кино // Советский экран. 1976. № 16.

Имошин И. Возвращение в Одессу// Экран и сцена. 1992. № 25.

Кармен Л. О. Рассказы. М., 1947.

Кафанова Л. Запевала // Театральная жизнь. 1961. № 24.

Коралли В. Л. Сердце, отданное эстраде. М, 1998.

Кобзон И. Д. Он песне отдал все сполна (К 90-летию Л. О. Утёсова) // Огонек. 1985. № 13.

Коучева Т. Заметки о вечере-юбилее Леонида Утёсова, состоявшемся в помещении ЦДРИ // Советская эстрада и цирк. 1981. № 8.

Кривенко Н. Доброе сердце Утёсова // Советская эстрада и цирк. 1982. № 6.

Крупнова А. Пятьдесят семь лет спустя//Театральная жизнь. 1971. № 24.

Куканов С Дружеские эпиграммы на Леонида Утёсова // Театральная жизнь. 1968. № 12.

Липскеров Ф. Случай в Треугольном переулке // Советская эстрада и цирк. 1975. № 5.

Луков никое А. История песен, исполненных и созданных Леонидом Утёсовым // Советская эстрада и цирк. 1981. № 4.

М. Зощенко в воспоминаниях современников / Сост. А. Смолян, Н. Юргенева. М., 1981.

Малев Е. Кое-что о Леониде Утёсове //Арена. 1991. № 20.

Марягин Л. Г. Были-небыли. М.: Авторский экземпляр, 1997.

Марягин Л. Г. Не только о кино. (Неизвестный Утёсов). М., 1996.

Марягин Л. Г. Неизвестный Утёсов // Советская эстрада и цирк. 1990. № 6.

Матусовский М. Ведь песня людям так нужна // Советская эстрада и цирк. 1975. № 3.

Моя Одесса. Одесса, 1991.

Неизвестный Утёсов / Сост. Г. Скороходов. М., 1995.

Нежный И. Былое перед глазами. М., 1963.

Прости-прощай, Одесса-мама! (стихи Л. Утёсова) / Сост. А. Г. Иванов. М., 2003.

Раззаков Ф. И. Досье на звезд (1934–1961). М.: ЭКСМО-Пресс, 1998.

Райкин А. И. Блистательный талант // Советская эстрада и цирк. 1970. № 3.

Райкин А. И. Воспоминания. СПб., 1993.

Ревельс А. С Рядом с Утёсовым. М., 1995.

Русская советская эстрада. 1917–1925 гг. М., 1976.

Русская советская эстрада. 1930–1945 гг. М., 1977.

Рыклин Г. Мы слушаем Утёсова. Воспоминания лирические, юмористические, сатирические. М., 1968.

Савченко Б. Эстрада ретро. М., 1996.

Сафошкин В. Леонид Утёсов. М., 2003.

Светлов М. А. Избранное. М., 1990.

Семенов В. О Зощенко и его друзьях // Нева. 1984. № 8.

Сердце, тебе не хочется покоя / Сост. Д. и Л. Сафошкины. М., 2000.

Смирнова Н. Слово о Леониде Утёсове // Советская эстрада и цирк. 1969. № 12.

Утёсов Л. О. Записки актера. М., 1939.

Утёсов Л. О. Мы родились по соседству. М., 1972.

Утёсов Л. О. С песней по жизни. — В кн.: Искусство эстрады. (Сборник). Вып. 1. М., 1961.

Утёсов Л. О. Спасибо, сердце! Воспоминания, встречи, раздумья. М., 1976.

Хорт Л. Н. Король и свита. Забавные картинки из жизни Леонида Утёсова, его друзей и его Одессы. М., 2000.

Шароев И. Г. Многоликая эстрада: За кулисами кремлевских концертов. М., 1995.

Шебуев Г. Воспоминания для будущего. Самара, 2002.

Эстрада России (двадцатый век) / Под ред. Е. Д. Уваровой. М., 2000.

Это же Гердт! (Зяма) / Сост. Я. И. Гройсман, Т. А. Правдина. Нижний Новгород, 2001.